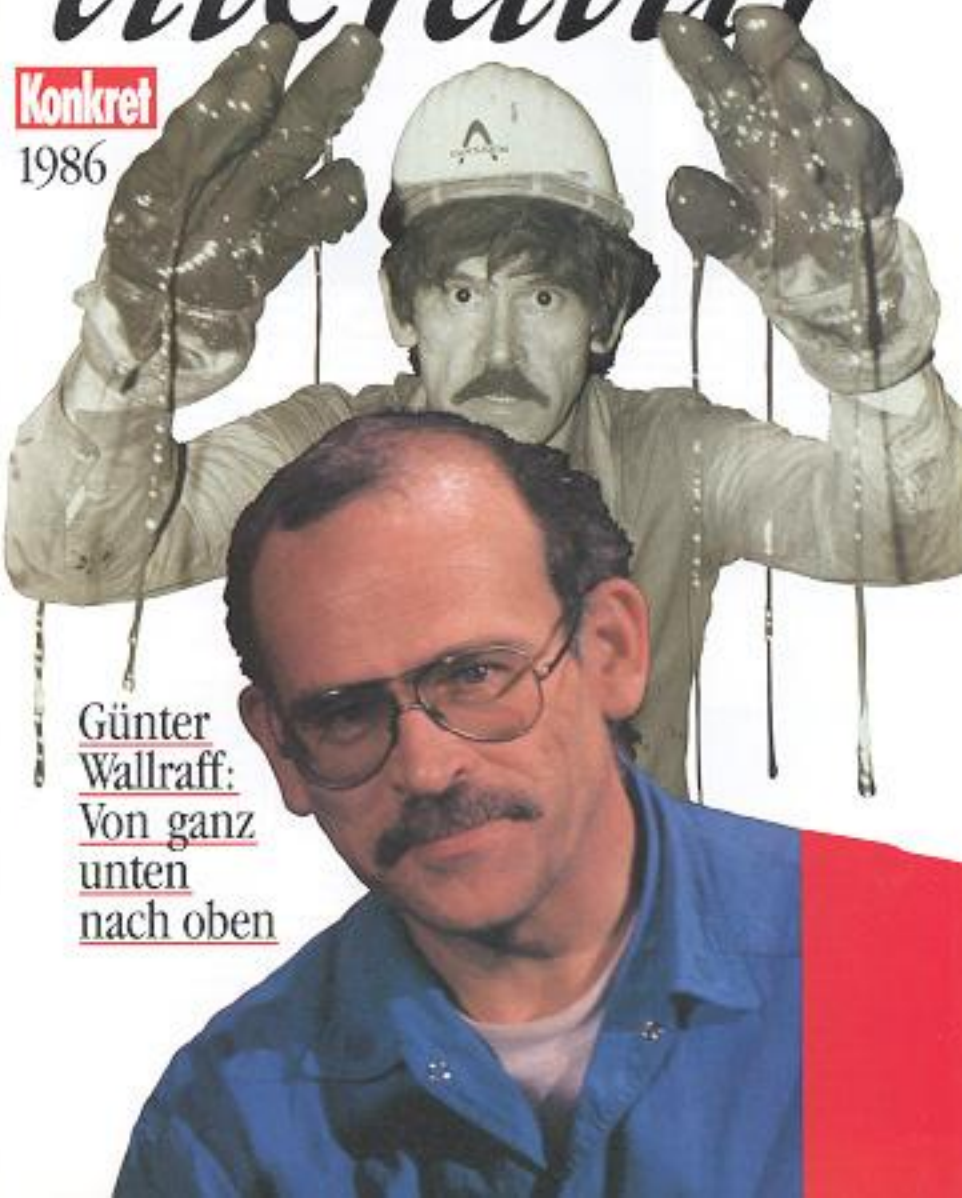
1986/1987 DM 10,—

literatur

Konkret
1986



Günter Wallraff: Von ganz unten nach oben

in Literatur konkret 1986

Editorial

Ali hinter den Spiegfln von Aysel Özakin
Fragen einer Türkin zum «erfolgreichsten Buch der Welt": Ist Mitleid der vornehmste Ausdruck für Verachtung? Sind wir alle unterdrückt und naiv?

Die Figur ist eine nationale Beleidigung von Rolf Niemeyer
Rolf Niemeyer, der in der Türkei lebt und arbeitet, über eine spezielle Form türkisch-deutscher Freundschaft: Özals Marktwirtschaft & Wallraffs Seller

Der Neger, der Türke, der Kölner Jeck von Bernhard Schneidewind
Uber den Islam wissen wir gar nichts, oder: von den Grenzen der Verkleidung beim Rollentausch

Preisrede zur Verleihung des Karl Kraus-Preises 1986* von Hermann L. Gremliza

Oder waren es die Erdnüsse? von Sabine Rosenbladt
Wer ist der Literat Hans Christoph Buch? Die Liste seiner Bewunderer ist ebenso lang wie aufschlußreich, die Rezeption seines Oeuvres stattlich

Der utopische Traum eines Wortgarnspinners. von John Berger
Über Glaubwürdigkeit der Sprache in der Literatur

Wir Kannibalen müssen den Christen helfen von Hans-Christof Wächter
Ob poetisch, wissenschaftlich oder sozialkritisch: Südseeliteratur ist weiß. Die Kolonisation der »Naturkinder des Pazifik« war gründlich. Erst beute entwickelt sich eine eigenständige Literatur

Indische Küche, Kasten und Katastrophen von Martin Frank
Das Motto der diesjährigen Frankfurter Buchmesse ist »Indien«. Unbefangen wird ein Halbkontinent mit achtzehn Literatursprachen über einen Leisten geschlagen, als veranstalte ein Großkaufhaus Indische Wochen.

Europas Wilder Westen von Walter Klier
Unsere Medien verklären den Spanischen Bürgerkrieg zum Mythos von der schönen Revolution. Literarisch ist er ein europäischer Entwicklungsroman

Vom Dill, von der Kuh, vom Film und von der Lyrik von Oskar Cöster
Mit zwanzig Jahren stieg Arthur Rimbaud aus der Droge Lyrik aus. Daß er keine Nachahmer gefunden hat, bedauert Oskar Cöster

Computer, Genies und Größenwahn von Karl-Heinz Götze
Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften oder: die Wiedergeburt des Genies.

Krieg ist Kino, Kino ist Krieg von Mathias Bröckers
Die Generalthese Paul Virilios, französischer Theoretiker der Geschwindigkeit: Der Film ist die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln.

Virginias Wünsche von Ingrid Klein
Ein Plädoyer an Liebhaber der Literatur, ihr jenseits aller vor- und nachgekauten »Meinungen« als unvoreingenommener Leser eine Chance zu geben.

Dünne Bücher von Thomas Kapielski

Über der Meterverlag, ein ganz dünnes und ein dickes Buch

Die Fliegerin von Christel Dormagen
»Jenseits von Afrika« war für viele Kinobesucher die erste Begegnung mit der Schriftstellerin Tania Blixen. Entgegen kulturpessimistischer Übereinkunft hält Christel Dormagen das für keinen schlechten Weg

Das Herz auf der Stirn von Boris Penth
Ulrich Becher, der seit 1954 in Basel lebt, war der jüngste Schriftsteller, dessen Bücher 1933 von den Nazis verbrannt worden sind

Prolet, leih mir deine Knochen von Karen Meyer, Andreas Höll
An einem Sonntag um 7 Uhr morgens verkaufte das Sonntagskind Ludwig Turek seine Lebensgeschichte

Das Dilemma des Plurals von Georg Bollenbeck
Mit seinem neuen Roman »Schinderhannes« hat Gerd Fuchs nicht den Rückzug ins Historische angetreten, sondern setzt damit seine sozialanalytische Erzählweise fort

Die Leere im Herzen der Dinge von Uwe Schweikert
Der Held in Brigitte Kronauers drittem Roman kann nicht lieben, weil er alles, was er beginnen oder aufgeben müßte, schon vom Ende her kennt - und doch ist es eine vollkommene Liebesgeschichte

König Mülas aus den Abruzzen von Italo A. Chiusano
Hermann P. Piwitt hat den Dichter, Volkshelden und Lebemann Gabriele D'Annunzio auf die Liste der großen Schelme gesetzt. Sein neuer Roman spielt um die Wende zum 20. und meint die Wende zum 21. Jahrhundert

Kategorien haben keine Moral von Karin Reschke
Eine unheilbar kranke Mathematikerin setzt sich in ihren Tagträumen mit der Physikerin Lise Meitner auseinander, was wiederum von der DDR-Mathematikerin Helga Königsdorf erzählt wird

Was habe ich falsch gemacht? von Ingrid Strobl
Anja Meulenbelt, holländische Feministin und Vielschreiberin, hat einen Roman über ihre Mutter geschrieben, was kein Grund für die Autorin war, sich von ihrem Lieblingswort »ich« zu trennen

Was hat Ernst Jandl mit Erich Fried zu tun? von Marianne Schuller
Schwanken Publikationen über die Geschichte der Literatur zwischen Nachschlagewerk und geschichtlicher Interpretation, kommen sie als Zwitter zur Welt

Gehirnwäsche auf missionarisch von Renate Hücking
Der kenianische Autor hieß noch James Ngugi, als sein Debut, in dem es um Befreiung von der Kolonialmacht ging, 1964 in London erschien. Heute beschäftigt Ngugi wa Thiong'o sich mit dem Neokolonialismus

Gleichung von gesund und gut von Gunter Schmidt
Der Philosoph Günther Anders ist bekannt als vehementer Kritiker der Technik im Atomzeitalter. Weniger bekannt sind seine Gedanken zur Geschichte des Fühlens

Sportliche Begattungs-Wettrennen von Michael Springer
Südamerikaner müßte man sein. So phantastisch und dabei so realistisch. In kühleren Breiten gedeihen solche Temperamente und Talente leider nicht. Ein Gegenbeispiel ist Stanislaw Lem. Auf jeden Fall seine letzten Romane

Unser aller Lust am Verborgenen von Walter Boehlich

Janet Malcolms Begabung, die richtigen Fragen zu stellen, bringt Licht ins Dunkel der vorläufig letzten »Vatermörder«-Affäre in der Geschichte der Psychoanalyse

Und bleibe ein halbe Minute von Ria Endres

Die Liebesbriefe des englischen Lyrikers John Keats an seine Geliebte Fanny Browne wurden als moralische Entgleisung verurteilt, er selber als »schwache Natur« und »triebhafter Sensualist«.

Vorgeschmack auf ein Drama von Helmut Heißenbüttel

Sind die jetzt veröffentlichten Skizzenbücher Pablo Picassos ein Schlüssel zum Verständnis des Gesamtwerks? Was zeigen sie Neues

Pop-Literatur von Paul Baskerville

Post-Tschernobyl von Werner Heine

Türkische Literatur von Cafer Kosova, Tayfun Demir

Konkret-Literatur 1986, S 4

Editorial

Günter Wallraff ist der Held des Jahres, der Märtyrer der Nation, die kollektive Identifikationsfigur. Der »größte Bucherfolg der Welt« führte zu hymnischen Elogen auf die Aktion, die Kampagne, den Kreuzzug. Der falsche Ali wurde beklatscht, befragt und bestaunt. Nur für die echten Türken interessierte sich niemand. Über sie wußte man Bescheid, denn Wallraff hatte geschildert, »wie ein Leiharbeiter - und Türke dazu - fühlt, wie er denkt und leidet« (»Die Zeit«). In keiner der zig Fernseh- und Rundfunksendungen, in keinem der unzähligen Interviews und Berichte wurde auch nur einem Türken die Frage gestellt, ob er sich und seine Landsleute zutreffend dargestellt sieht. Wichtigstes Thema war, ob Wallraff abgeschrieben, plagiiert, wie er sich gefühlt und die Strapazen ausgehalten habe. Die Türken blieben - wie im Buch - Staffage und wurden günstigenfalls Objekte des Mitleids. In LITERATUR KONKRET schreibt die türkische Schriftstellerin Aysel Özakin, daß sie sich auf dem Höhepunkt der Werbung für »Ganz unten« nach Holland gerettet habe, weil ihr das »mürrische, traurige, schmutzige Gesicht« auf den Plakaten Alpträume verursachte. Im September dieses Jahres verkündete Wallraff ebenfalls seinen Umzug nach Holland. Auch er hat »nur noch miese Träume«. Rolf Niemeyer berichtet über die Aufnahme des Bestsellers in der Türkei und Bernhard Schneidewind analysiert unser Verhältnis zu Ausländern.

Nicht alle selbsternannten Genies, Dichter, Lyriker und Vielschreiber können auf den richtigen Weg gebracht werden. Aber einer bekommt dieses Jahr eine Chance: Er erhält den mit 30.000 Mark dotierten Karl-Kraus Preis, den der Konkret Verlag zum ersten Mal vergibt. Die Preisrede hält Hermann L. Gremliza.

Konkret-Literatur 1986, S 6

Aysel Özakin

Ali hinter den Spiegfln

Fragen einer Türkin zum «erfolgreichsten Buch der Welt": Ist Mitleid der vornehmste Ausdruck für Verachtung? Sind wir alle unterdrückt und naiv?

Als ich »Ganz unten« zum ersten Mal im Schaufenster einer Berliner Buchhandlung sehe, beschließe ich, die Bundesrepublik zu verlassen. Das mürrische, traurige und schmutzige Gesicht auf dem Buchdeckel erinnert mich an einen Alptraum: Ich blickte im Traum in einen Spiegel und erschauderte vor meinem eigenen Gesicht, aber der Spiegel hielt mich fest. »Auch wenn du es nicht glauben willst, du bist es selbst, du bist das Bild, das ich von dir habe.« In Schweiß gebadet wachte ich auf. Kurz nach Erscheinen des Buches springt mir das schmutzige, traurige und mürrische Gesicht aus den Schaufenstern sämtlicher Buchhandlungen, wenig später von großen Plakaten entgegen und stürzt mich jedesmal in Selbstzweifel. Was ist es, so frage ich mich, was mich in die se Identitätskrise stürzt? Vor fünf Jahren, als ich noch in der Türkei lebte, habe ich mir durch die Literatur, durch meinen Beruf, meine politische Weltanschauung und meine Beziehungen eine individuelle Identität geschaffen. Ist diese in der Bundesrepublik inzwischen einer nationalen Identität gewichen?

Woher kommt es, so frage ich weiter, daß ich mich mit jedem Türken, der mir auf der Straße begegnet, unversehens identifiziere? Das beunruhigt mich, damit ist meine persönliche Freiheit, die ich in der Türkei hatte, eingeengt: die Freiheit, die Gesellschaft, in der ich lebe, kritisch zu betrachten.

Auf der Suche nach der Ursache für meine Überidentifikation spüre ich, daß eine wesentliche Rolle dabei eine in der Bundesrepublik weitverbreitete Haltung spielt: Ich erlebe ständig, daß sogenannte emanzipierte Deutsche, die selbst eine nationale Identität ablehnen und für eine individuelle eintreten, dazu neigen, Völker ärmerer Länder als Block zu sehen. Individuen kommen in dieser klischeehaften Vorstellung nicht vor. In ihren Augen ist ein Türke mittlerweile kaum etwas anderes als ein Angehöriger einer unterdrückten, mittellosen und ungebildeten Masse.

Taucht nun ein Künstler aus dieser Masse auf, wird er zu einem Werkzeug reduziert, mit der Funktion, das Leid und die Unterdrückung dieser Masse auszudrücken. Dabei bleiben Individualität, Freiheit und Avantgardismus weiterhin den Westeuropäern vorbehalten. Der westeuropäische Intellektuelle darf, ja muß sich von seiner nationalen Identität lösen und alle Arten individueller Abenteuer riskieren, aber einen in der Bundesrepublik lebenden Türken - selbst wenn er Künstler ist - kann man sich außerhalb der sozialen Realität eingewanderter Arbeiter nicht vorstellen.

Schriebe zum Beispiel ein türkischer Autor einen phantastischen Roman, könnte ihn doch nichts davor bewahren, beim Buchhändler im »Gastarbeiterregal« zu landen, einem Regal, das Sozialarbeitern, Lehrern und Studenten vorbehalten ist, um ihre Diplomarbeit über Türken zu schreiben. Literaturkritiker wiederum verhalten sich höflich und beurteilen Immigranten-Literatur mehr nach pädagogischen als nach literarischen Kriterien, so als wollten sie sagen: »Wir müssen auch diese Kinder fördern.« Wie läßt es sich nur erklären, daß diese Neigung in der Bundesrepublik so sehr zugenommen hat?

Das Gesicht auf »Ganz unten« kommt mir vor wie das Gesicht der Türken im Spiegel der Bundesrepublik: ein Gesicht, das nur durch Leid definiert ist. Diese Assoziation bringt mich erneut dazu, mich mit einem Teil der modernen deutschen Gesellschaft auseinanderzusetzen: mit der humanistischen, oppositionellen Kultur. Mit den reaktionären, rassistischen Kreisen in der Bundesrepublik habe ich nichts zu tun) ihnen gestehe ich nicht das Recht zu, mich zu beurteilen. Aber die oppositionelle Kultur, mit der ich mich, seit ich hier lebe, auf den Ebenen des Bewußtseins, der Seele und des Gefühls austausche, berührt mich insgesamt.

Ich möchte die Bundesrepublik mit der Enttäuschung verlassen, die diese Kreise in mir ausgelöst haben. Das fühlte ich am stärksten an dem Tag, als ich »Ganz unten« zum ersten Male sah. Umschlag und Titel haben mich so gegen das Buch aufgebracht, daß ich nicht die geringste Lust hatte, es zu lesen. Mich interessierte nichts anderes als dieses Leidenssymbol auf dem Titel. Dieses Gesicht repräsentiert für mich die Vorstellung deutscher Progressiver über Minderheiten, die es zu verteidigen gilt, weil man - natürlich - gegen Rassismus ist.

Ich zerbreche mir den Kopf darüber, woher diese Neigung kommt, die allmählich zu einer sozialen Haltung wird: die Unterdrückten ausschließlich mit Leid zu identifizieren. Ich habe viele Fragen: Empfindet die junge deutsche Linke, die sich von historischer Schuld befreit fühlt und nach einer neuen gesellschaftlichen Identität sucht, gegenüber Minderheiten nichts als Mitleid? Behindert diese dualistische Sichtweise - entweder ist jemand selber schuld oder man hat Mitleid mit ihm - nicht die Wahrnehmung? Inwieweit verhindert die Gewohnheit der traditionellen Linken, Klassen und Schichten als uniforme Masse zu sehen, Menschen auch als widersprüchliche und wandelbare Weien zu begreifen? Verbindet sich diese Gewohnheit möglicherweise mit der in der Bundesrepublik verbreiteten Neigung, in Klischees und festen Kategorien zu denken? Woher kommt diese Neigung? Aus der Bürokratie? Aus der militärischen und hierarchischen Gesellschaftsstruktur der Vergangenheit und einem entsprechenden Schulsystem?

Ich fühle mich nicht berufen, nach Antworten auf diese Fragen zu suchen. Schließlich gibt es in der Bundesrepublik eine große Zahl von Historikern, Soziologen oder Psychologen, die Antworten auf diese Fragen finden könnten. Auch scheint es mir selbstgefällig und ungehörig, gewissermaßen von außen über eine Gesellschaft zu befinden, ohne entsprechend lange in ihr gelebt zu haben und über ausreichende Kenntnisse zu verfügen. Ich möchte nicht dastehen wie der US-Amerikaner, der nach einer zweimonatigen, touristischen Reise durch China als Autorität galt. Und ich möchte auch nicht den Fehler eines Journalisten wiederholen, der nach drei Reportagen, die er in Begleitung eines Dolmetschers machte, ein endgültiges Urteil über die türkischen Frauen parat hatte.

Ich bin bemüht, mich vor einer Gefahr zu schützen: Ich bin kurz davor, in der Bundesrepublik mein Selbstvertrauen und mein Wertgefühl zu verlieren. Mitverantwortlich dafür ist ein wählmeinender, humanistischer, deutscher Progressiver, der mich (das heißt Ali) als Angehörige einer Minderheit schützen will und mich (das heißt Ali) in ein bemitleidenswertes Objekt verwandelt.

Einige Zeit nach Erscheinen von »Ganz unten« finde ich unter meiner Wohnungstür in Berlin einen Zettel: »An Ihrem Namen erkenne ich, daß Sie Türkin sind. Ich habe »Ganz unten« gelesen und mich entschlossen, einem Türken zu helfen. Ich wohne im ersten Stock.« Ich ging einer Begegnung mit dem Schreiber des Zettels aus dem Wege aufgrund der Vorstellung, es könne sich um eine von Sozialhilfe lebende, einsame Frau handeln, die ich nicht in Selbstzweifel treiben wollte durch meine - trotz aller Widerwärtigkeiten noch vorhandene - Heiterkeit und meinen Optimismus.

In einer hier erscheinenden türkischen Zeitschrift erzählte eine junge türkische Berufsschülerin in einer Kurzgeschichte, daß sie oft fröhlich sei und viel lache, eine Klassenkameradin das wütend gemacht und diese sich an ihr gerächt habe, indem sie anfing, sie damit aufzuziehen, daß sie Türkin sei. Am Ende sprechen sich die beiden aus, und die aggressive Mitschülerin verrät den Grund für ihre Wut: »Wie kann es angehen, daß du - als türkisches Mädchen - glücklicher bist als ich?«

Nach einer Lesung in Lindau erlebte ich folgendes: Eine gut fünfzig Jahre alte, dicke deutsche Frau führt ein junges türkisches Mädchen wie ein Kind an der Hand zu mir und sagt mit gefühlvoller Stimme: »Sie wissen gar nicht, in welcher schwierigen Lage sie ist. Sie tut mir sehr leid. Ich bemühe mich sehr darum, sie aus der Unterdrückung durch ihre Familie zu befreien. Geben Sie ihr doch bitte auch ein paar Ratschläge, damit sie ein wenig mehr Mut faßt.« Das junge Mädchen lächelte verschämt und gab mir zu verstehen, daß ich die Worte ihrer gutmeinenden Beschützerin nicht allzu ernst nehmen sollte.

Als bei einer Lesung an der Hamburger Universität eine Professorin meine Bemühungen mitbekam, Widersprüchlichkeiten zu benennen, um türkische Frauen vor festgefügten Klischees und hoffnungslosem Mitleid zu bewahren, zeigte sie auf zwei neben mir sitzende, fünfzehn-, sechzehnjährige Türkinnen und sagte: »Wir sollten die auch mal ein wenig zu Wort kommen lassen, damit sie erzählen, was sie durchzumachen haben«, - das heißt sie versuchte, mich als unglaubwürdig hinzustellen. Es schien, als hätten meine leisen Optimismus ausstrahlenden Gedanken sie unbefriedigt gelassen oder beunruhigt.

Ein anderes Mal las ich vor Schülern einer Hamburger Gesamtschule. Es ging um die Geschichte der emotionalen Annäherung zwischen einem körperbehinderten Mann und einem einsamen jungen Mädchen in einer Berliner Kneipe. Am nächsten Tag lese ich in der xHarburger Zeitung« unter einem Foto von mir: »Die türkische Schriftstellerin liest aus ihren Geschichten, in denen sie beschreibt, was die Türken in unserem Land alles erleiden müssen.«

Damals fragte ich mich wieder einmal, warum den Leuten immer sofort das Leiden einfällt, wenn von Türken die Rede ist. Liegt der Grund möglicherweise in einer nostalgischen Sehnsucht, weil Mitleid in Wirklichkeit verlorengegangen ist? Oder ist Mitleid vielleicht der vornehmste Ausdruck für Geringschätzung und Verachtung?

In meiner ersten Zeit in der Bundesrepublik haben mich viele junge Soziologiestudentinnen angerufen, weil sie ihre Diplomarbeit über türkische Frauen schreiben wollten. Sie erwarteten Unterstützung von mir. Als ich mich mit einigen von ihnen traf, stellte ich fest, daß ihre geplanten Diplomarbeiten in einer Hinsicht identisch waren: alle schrieben aus der Mitleids-Perspektive.

Auf dem Kulturfestival der Immigranten in Altona traf ich nach einer Lesung auf der Damentoilette zwei herausgeputzte, reizende türkische junge Mädchen, die mir ihr Leid klagten: »Du hast wirklich gut geredet, älteres Schwesterchen, wir waren richtig stolz. Am meisten ärgert es uns, wenn die Deutschen uns mitleidig betrachten. Deswegen wollen wir - obwohl wir hier großgeworden sind - aus diesem Land weggehen.«

Bisher hielt ich mich mit Kritik zurück aus Furcht davor, daß das Mitleid - entstanden als Reaktion auf die Ausländerfeindlichkeit - mich zu falschem Verhalten verleiten könnte. Es ist nicht meine Absicht, zum Beispiel die Schwierigkeiten des Lebens der Türken in der westeuropäischen Emigration oder die doppelte Unterdrückung der türkischen Frauen zu vertuschen, aber als Schriftstellerin halte ich daran fest, die Realität in ihrer ganzen Widersprüchlichkeit und Individualität darzustellen.

Ich möchte das Bittere und das Süße beschreiben, das Traurige und den Spaß, die Unterdrückung und den Widerstand, die Versklavung und die mögliche Befreiung. Mein gesellschaftliches Bewußtsein zwingt mich ständig zur Auseinandersetzung mit Fragen der Hierarchie. Ich glaube, daß Mitleid, erst recht ausschließliches Mitleid, Hierarchien nicht grundsätzlich verändert, sondern ihnen nur eine andere Form gibt. Wenn ein Mensch sich einem anderen mit dem Gefühl des Mitleids sozusagen in selbstreinigender Absicht nähert, hat sein Gegenüber keine Chance, als gleichwertig angesehen zu werden. Mehr noch: der bemitleidete Mensch wird dabei meist dumm oder ungeschickt erscheinen.

Ich unterscheide hier zwischen *Mitleid* und *Mitgefühl.* Während ein sensibler Mensch sich bemühen wird, den anderen in seiner ihm eigenen individuellen. Besonderheit zu verstehen, reduziert der Mitleidige seine Wahrnehmungsfähigkeiten von vornherein. In der Regel ermüdet das Gefühl von Mitleid rasch, es veraltet und verliert seinen ursprünglichen Reiz. Der Mitleidige hat das Bedürfnis, sich von seinem Mitleid auszuruhen, wieder zu sich zu kommen, und er entfernt sich mehr und mehr von seinem 'Objekt des Mitleids'.

So war es auch bei »Ganz unten«: nachdem die erste Mitleidswelle nach Erscheinen abgeebbt war, kam vielen deutschen Intellektuellen das Thema geradezu abgestanden und aus der Mode gekommen vor. Sie wollten davon nichts mehr wissen, denn Mitleid bringt den 'Mit-Leidenden' in eine ausweglose Lage: »Wenn es denen so schlecht geht, was kann ich dann für die tun? Ich kann doch gar nichts machen!«

Als die Plakate zu »Ganz unten« allmählich alle Wände bedeckten, rettete ich mich in die Niederlande. Ich fühlte mich seelisch verletzt. In den Niederlanden fand ich sofort Lebens- und Arbeitsmöglichkeiten, aber was tat ich? Nach zehn Tagen ließ ich alles stehen und liegen, von der angemieteten Wohnung bis zu meinem Stipendium - und kehrte in die Bundesrepublik zurück. Schon beim Umsteigen in Osnabrück rief ich vom Bahnhof aus meine Freunde in Hamburg und Berlin an und kaufte am Kiosk zwei Zeitungen und eine Zeitschrift, weil ich Heimweh nach der deutschen Sprache hatte.

Ich wollte wieder Lesungen machen, wieder mit deutschen Alternativen und Feministinnen diskutieren. Ich war wieder bereit, mit der Spannung von Wut und Liebe zu leben, mit dem Gefühl der Heimatlosigkeit *und* der Sehnsucht nach der unbegrenzten geistigen Heimat. Ich hatte mir vorgenommen, an einer Entwicklung teilzuhaben, statt ihr auszuweichen. Ich bemühe mich darum, die Wahrnehmung junger deutscher Menschen zu beeinflussen und tolerant zu lächeln, wenn sie bei der Begegnung mit einem Türken vor lauter Schuldgefühl und Ratlosigkeit an zu stottern fangen.

Erst acht Monate nach Erscheinen schaffte ich es, Wallraffs Bestseller zu lesen. Tatsächlich sind darin alle Attribute eines Lebens »ganz unten« enthalten: Dummheit, Naivität, Gehorsam, Würdelosigkeit, Schmutz. Nach meiner ersten positiven Reaktion auf die Tatsache, daß Wallraff - indem er Ali als Werkzeug benutzt - Entfremdung, Brutalität und betrügerische Schläue des Kapitalismus offenlegt, wurde ich wieder skeptisch. Er preßt uns alle wieder ins Klischee und zeichnet ein häßliches Bild von uns Türken.

Kann ich diesen Fehler Wallraffs wegen seines politischen Engagements tolerieren, oder soll ich meine widersprüchliche Haltung ihm gegenüber offenlegen? Am Ende des Buches stelle ich fest, daß ich mich über ihn ärgere, aber »seine Sache« unterstütze.

Übersetzung- Carl Koß

Anmerkung auf Seite 9:

Von Aysel Özakin erscheint jetzt:

»Zart erhob sie sich, bis sie flog. Ein Poem«. Siehe auch Empfehlungen zu türkischer Literatur

Konkret-Literatur 1986, S 10

Rolf Niemeyer

Die Figur ist eine nationale Beleidigung

Rolf Niemeyer, der in der Türkei lebt und arbeitet, über eine spezielle Form türkisch-deutscher Freundschaft: Özals Marktwirtschaft & Wallraffs Seller

Seit März 1986 liegt die türkische Ausgabe vom »Ganz unten« auch in Istanbul vor: »En Alttakiler«, in einer für türkische Verhältnisse edlen Broschur zum Preis von etwas mehr als einem Arbeitertageslohn, nämlich umgerechnet ungefähr zwölf Mark. Die Tageszeitung »Milliyet«, das einzige Boulevardblatt mit Politikteil, hatte bereits vorabgedruckt.

Im März 1986 lief im türkischen Fernsehen auch eine sechsteilige Serie: »Zwischen Mardin und München«. Schauplatz Bundesrepublik Deutschland. Protagonist: ein türkischer Gastarbeiter.

Ende März gibt der Tourismusminister in Ankara die neuesten Buchungsmeldungen für den Sommer heraus: Mehr als zweihunderttausend Urlauber aus der Bundesrepublik werden zwischen Antalya und Alanya, zwischen Bodrum und Marmaris erwartet.

»En Alttakiler« ist auch in der Türkei schnell auf der Bestsellerliste, was zwar nicht Millionenauflage bedeutet, aber »Milliyet« entschließt sich zu einer eigenen Ausgabe zum halben Preis von der vorliegenden Kiepenheuer & Witsch-Ausgabe.

»Zwischen Mardin und München« scheint nicht nur deshalb beliebt, weil es weder »Denver« und »Dallas« noch einen Alternativkanal gibt: Zeitungen veröffentlichen Interviews mit Regisseur Unal Küpeli und Schauspielern und deuten in ihren Sonntagsausgaben den Fortgang der Handlung am selben Abend in ihrem Familienprogramm an.

Wallraffs Bestseller muß hier nicht mehr vorgestellt werden; die Story der türkischen Serie wiederum ist schnell erzählt: Mustafa Öztürk, Dolmetscher und Barbesitzer, lebt in München und liebt die Fotolaborantin Petra**.** Sie liebt ihn ebenfalls, aber gegen den Willen ihres Vaters Helmut. Helmut verfolgt seine Tochter, erwischt sie und Mustafa beim Kuß auf offener Straße und reißt das Pärchen auseinander. jede Folge beginnt mit dieser Szene. Petra wird trotzdem muslemisch, heiratet Mustafa, Zwillinge kommen. Und wenn es Helmut nicht gäbe, könnte die Romanze ein gutes Ende nehmen.

Im Lande des Fotoromans**,** der Türkei, wird solch ein Schmarrn sicher nicht weniger genüßlich konsumiert als »in Europa«, wie man hier unten sagt, und er bleibt genauso folgenlos. Es steht nicht zu befürchten, daß die mindestens einhunderttausend zu erwartenden Helmuts mit »Heil Hitler« begrüßt würden, wie es der Film vorführt. Aber wenn man auch nicht glauben will, daß lauter Herrenmenschen, Völkisches gröhlend, durch Anatolien zu kutschieren sind, so existiert doch wenigstens eine Vorstellung von der Bundesrepublik: sie ist vor allem sehr kalt. Und wir, die wir am Bosporus leben und arbeiten, dürfen es nicht nur als Ausdruck von Höflichkeit, sondern müssen es als Kompliment auffassen, wenn uns gesagt wird: »Sie, Sie wirken so gar nicht deutsch«. Und wir verstehen dies auch, Gäste in einem Land, das, umgeben von feindlichen Nachbarn, auch die Zeit vor Atatürks Siegen nicht vergessen mag, als »Europa«, repräsentiert in feudalen Istanbuler Botschaftsgebäuden, diktierte, was in der Türkei zu geschehen habe.

Diejenigen, die dies nicht mehr wissen oder gar meinen, türkisch-deutsche Freundschaft, die erst jüngst beim Besuch des Bundespräsidenten beschworene, habe ihren Grund in deutscher Herzlichkeit und Güte, Toleranz und Opferbereitschaft, klärt Unal Küpelis Seifenoper rücksichtslos auf. Was Helmut an Spießgesellen beigegeben wird, sind rauschgiftsüchtige und schlagwütige Punks, Huren und Hausfrauen mit lockeren Sitten, geile Schwule und Polizisten, die Ausländer abkanzeln.

Insofern ist Wallraffs Buch das Buch zum Film. Wer mehr über die Bundesrepublik Deutschland wissen will, wer wissen will, wie sich die zweihunderttausend Gäste zu Hause benehmen, erfährt es spätestens hier: ein Volk von »Fußballrowdies«, von »verhetzten Masken«, »fanatisierten Fans«. Säufer sind sie, wie sie sich beim »Passauer Aschermittwochsspektakel« in die Hosen machen. Geile Böcke sind sie, die den türkischen Frauen »den Schleier herunterreißen« wollen. Blonde und blauäugige Opfer des Lore-Romans, die wissen, daß der »Südländer« »kalte und stechende Augen« hat. »Leicht angetrunkene Popper« gibt es in diesem Land. Ein Volk von lauter Alfreds, aber keine einfältigen Tetzlaffs, sondern berechnende und gefährliche KZ-Aufseher, gerade so, wie Eugen Kogon sie beschrieben hat.

Die Deutschen? Ein Volk von »senilen Pfaffen«. Und: vor und über allem ein Volk von Beamten. Von »Gottes Beamten«. Von »älteren Beamtentypen«. Von »saturierten Beamten«. Von »Beamten auf Lebenszeit«. Und einer, der sich in dieses Kabinett verirrt, »einer, der so gar nicht wirkt wie ein Beamter«, das ist natürlich kein Deutscher, das ist ein Pole. Zweihundertsechsundvierzig Seiten müssen gelesen werden, bis endlich ein hilfsbereiter deutscher Beamter sich so verhält, wie man es erwarten sollte: Ein »Oberstudiendirektor«, A 16, hilft Ali Wallraff aus einer Klemme, und das noch im Beisein eines Vertreters jener Organisation, deren Verleumdung und Verhetzung in diesem Buch leitmotivisch ist: der Kirche, die »türkenfrei bleiben soll«.

Insgesamt ein Volk von Dummköpfen, die glauben, die Türkei läge in Afrika, in der Türkei gäbe es den Khomeini, in der Türkei könne man nur bis drei zählen. Nur wenige wissen mehr, nämlich die, die erfahren haben wollen, daß türkische Klos immer verstopft sind.

Keiner ist von der Moral erwischt. »Neuzeitlich eiskalte Mabuses« und »bestimmt auftretende Einddreißigerinnen« verbergen sich hinter »schweren Eichentüren mit schmiedeeisernen Gittern«, weit weg von der Dieselstraße in »Clubs, auf Yachten oder auf dem Golfplatz«.

Man mags nicht für möglich halten in Istanbul, daß diese Bundesrepublik so gar nicht dem Bild entspricht, das deutsche Schulen, die Kirchengemeinden, Kultureinrichtungen, deutsche Filmtage oder auch das Konsulat sich redlich zu vermitteln bemühen. Noch viel weniger empört man sich darüber, und schon gar nicht über Bundeskanzler Kohl, der, im Türkischen Fernsehen nach Wallraff befragt, in gewohnt schlichter Unkenntnis ausnahmsweise ganz richtig antwortete: »Ich brauche das Buch nicht zu lesen. Das ist doch alles Schwarzmalerei.« Eben keine Schwarz-Weiß-Malerei. Doch davon später.

Man mag sich hier auch nicht - wie die deutschen Leser - über die dargestellten Verhältnisse erregen. Es wäre auch widersinnig. Was Ali bei Adler in der Stunde verdient, ist ein Istanbuler Tageslohn. Bei Lebenshaltungskosten, die nur wenig niedriger sind als in Dortmund. Und in der Türkei, wo alles viel freier ist, wie Adler, der Subunternehmer, einmal sagt, ist es ja nicht ausgeschlossen, daß das Subunternehmen aufgrund einer weitgehend unkontrollierten und von Bestechlichkeit und Korruption geprägten Wirtschaft mehr Entfaltungsspielraum hat als in der Bundesrepublik. Widerwärtige Arbeits- und Lebensbedingungen lassen sich in Istanbul nicht nur hinter Thyssen-Mauern, sondern schon auf der Straße beobachten, die »Türken« der Metropole sind hier die Geschundenen aus dem Osten der Türkei.

Viel »freier« ist natürlich auch der Medikamentenmarkt in einem Land, wo jeder Hexenschuß mit Penicillin kuriert wird. Die Notwendigkeit von privaten Testinstituten erübrigt sich, wenn quasi die gesamte Nation für Testzwecke zur Verfügung steht.

Und Arbeitsschutz? »Schutzhelme« und »Sicherheitsgurte« und »Atemschutzmasken< allein für die Übersetzung dieses hier völlig unbekannten Vokabulars vom Deutschen ins Türkische sollte ein Preis vergeben werden.

Und auch das Strahlenkapitel ist in seiner Brisanz bei dem türkischen Leser, der nicht in der Bundesrepublik lebt, wenig gewürdigt worden. Ihm hat's vielleicht erst nach Tschernobyl gedämmert, was es heißen würde, klärte man die türkische Bevölkerung über die Gefährlichkeit von Radioaktivität auf. Denn: wie soll eine türkische Familie über Rundfunk ermahnt werden können, »das Haus nicht zu verlassen«, wo nur die Hälfte der Bevölkerung eine angemessene Behausung hat?

Obgleich Wallraffs Buch zum größten Teil in der Türkei völlig unverständlich ist, ist es hier dennoch anstößig: ärgerlich für viele, höchstens willkommen von offizieller Seite her. Es erfährt eine Rezeption, die der Autor wohl am allerwenigsten beabsichtigt hat: die Figur Ali wird als Beleidigung türkischen Nationalstolzes aufgefaßt. Und deshalb ist »En Alttakiler« eben alles andere als ein Buch zum Film.

»Zwischen Mardin und München« arbeitet konsequenter trivial als Wallraff: keine Schwarzmalerei, sondern Schwarz-Weiß Malerei: die Serie kontrastiert den schmutzigen Deutschen, die schmutzige deutsche Kultur mit dem fleißigen türkischen Menschen, mit der sauberen türkischen Kultur. Mustafa heißt nicht ohne Absicht mit Nachnahmen Öztürk. Urtürke. Er wohnt nicht in der Dieselstraße, sondern im Bungalow mit Garten. In seinem Büro ist er geachtet und unersetzlich. Helmut dagegen ist Arbeiter. Er benimmt sich rüpelhaft, und zwar genauso, wie es kein echter, sondern nur ein Türke mit falschem Bart tun kann: wie Ali. Ali ist vieles, nur keine Identifikationsfigur. Aus türkischer Sicht ist es geradezu schwachsinnig, einem Türken die Idee einzugeben, Christ werden zu wollen, sich um die Taufe zu bemühen bei den Dienern Christi.

Dermaßen idiotisch eingeführt, kann Ali seine Leser in Istanbul auch nicht als Opfer politischer Verhältnisse rühren. Hier präsentiert er sich als einer, der wirklich gar nichts über die Türken weiß und glaubt, es bestehe dann, wenn an Tabus - wie zum Beispiel das Kurdenproblem - gerührt werde, kein grundsätzlicher Konsens zwischen regierungsamtlicher Sicht und der Bevölkerung.

Wenn Ali-Wallraff stottert: »Und will hier bleib, weil ich bin Kurd, und in Türkei muß in Gefängnis. Ich hab politisch Arbeit gegen Diktatur gemacht.«, ist diese Schlagwort-Politik allenfalls dazu geeignet, dem Leser vorzuführen, wieviel Geduld sein »vornehm aristokratisches Gegenüber« einem Irren gegenüber aufzubringen vermag. Das Kurdenproblem und die Militärregierung (die alles ist, nur keine Diktatur) so verkürzt anzugehen, dies verbittet man sich mit Recht in der Türkei. Und noch etwas: Alis gesammelte Auftritte, zumal der makaberste im Beerdigungsinstitut, sind nicht gerade als Herausforderung an den türkischen Humor zu verstehen.

Wallraff ist einigen Lesern in der Türkei bekannt, zum Beispiel denen, die deutsche Schulen besucht haben. Seine Industriereportagen von früher sind Bestandteil der wenigen genehmigten Lesebücher. Das zentrale Kapitel aus »En Alttakiler«, das Thyssen-Kapitel, steht ihnen an Qualität nicht nach. Es ist Kapitalismuskritik, greift Zustände an, die aber nicht nur bundesdeutsche Zustände sind.

Ausbeutung oder Gefahren am Arbeitsplatz sind für ein Schwellenland wie die Türkei ganz besondere Probleme. Wie Arbeit krank macht, wie sie erniedrigt und schindet, Dreißigjährige wie Greise aussehen läßt, das eibts sowohl in der Dieselstraße als auch in Özals Marktwirtschaft mit Millionen Arbeitslosen, erbärmlichem Lohnniveau mit 50 Prozent Inflation und erschütternden Arbeitsbedingungen.

In »En Alttakiler« sind diese Verhältnisse aber nicht das Angriffsziel. Wäre es so, und nicht zuerst einmal ein deutsches Gruselkabinett, als dessen Attraktion ein Deutscher den Türken verhöhnt, indem er ihn als willenlosen Tölpel chargiert, dann wäre die türkische Ausgabe nicht widersinnig, sondern notwendig - und wahrscheinlich in der Türkei verboten.

Konkret-Literatur 1986, S 14

Bernhard Schneidewind

Der Neger, der Türke, der Kölner Jeck

Uber den Islam wissen wir gar nichts, oder: von den Grenzen der Verkleidung beim Rollentausch

1. Es geht hier überhaupt nicht um die Wiederaufarbeitung oder Wiederaufbereitung jenes Kunzelmann-Syndroms einstiger Zeiten, das die Wirren und Wirrnisse der Welt, die Umstürze, Putsche und Revolutionen, die Befreiungs- und Unterdrückungskriege, die Überfälle und Anschläge und deren Richtig. oder Unrichtigkeit für eine - gut bürgerlich gesagt - Menschwerdung der Menschen hatte harsch zurücktreten lassen hinter die Schwierigkeiten, die einer mit seinem Schwanz haben könnte - Steht er oder steht er nicht? - , wo die Morgenlatte als Meßlatte für die Weite des Universums genommen wurde, das selten nur bis zum eigenen Bauchnabel reichte. Höchstens. Eigentlich nie. Bloß das nicht noch einmal. Denn das wurde dann: die rücksichtslose sexuelle Befreiung des Mannes in Mitteleuropa.

2. Eger canin cok sikilmissa, kahretmissen dünyaya, St. Pauliye git. Sefinden azar mi isittin, karsinina oturdugun kadin sirtini mi döndü sana, Hier nichts verstehen, aber in der »Pizzeria« das »Steak« immer »,saignant« ordern donuk ve sevecensiz bakislar altinda dislanmis misin?..St. Paul'i orospularina bir görünmen yeter ! Serce gibi sekerek yaklasirlar sana, ve kulagini sicak bir ses oksar, »Kommste mit mir!« Diyelim celimsiz ve cirkinsin, yabancisin, Üstelik Türksün, görüldügün yerde asagilanmis, horlanmissin ve bu yüzden yalnizligin cikmazinda saskinsin. Onlar cagirirlar seni, »Kommste mit mir!« Eger kimildayamazsan den Fußballer Jara (MSV Duisburg) und den Sänger Jara (Chile) durch die Aussprache unterscheiden yerinden, ürkekligin, korkaligin gitmemisse üstünden, usulca bir kol dolanir boynuna, yineler cagrisini, »Kommste mit mir!« ve onlarin kucagi mevlananin dergahi gibi dünyanin tüm ezik insanlarin acaik, Arap'a, Kürt'e, Cinliye, »Kommste mit mir!« Ama ötesini düsünmek istemiyorum, bilmiyorum da! Hakkimiz yok güzeli, cirkinle yaralamaya ... Ama hakkimiz var, »Yabanci isciler neden St.Pauliye cok gider?« diye sormaya?... und den Türken spielen, ohne ein Wort türkisch im Kopf, aber dafür pfäffische Gebetsformeln und homerische Lyrik im Original auf der Zunge zu haben. Lächerlich. Mehr noch.

3. jener Buchautor G.W., der in seinem jüngsten Werk als Ich Klammerauf Ali Klammerzu sein eigenes Leid gekonnt zu Marke trägt, hat auch in dieser Zeit, da er sich, Opfer der eigenen Vorurteile, mit dunklen Kontaktlinsen zu einem südländischen Typen machte, der sich als Türke ausgab und nur griechisch sprechen konnte - eine geradezu zypridiotische Konstruktion - GV gehabt. Den Beischlaf durchgeführt. Mit seiner Frau. Der Glückliche. Gleich doppelt glücklich: Er konnte es, und er konnte es mit seiner Frau. Beides ist nicht selbstverständlich.

4. Und damit auch das klar ist: die Kolonisation, das ist vor allem eine ökonomisch-politische Ausbeutung. Der Kolonialist hat sich niemals dafür entschieden, die Kolonie nach dem Bild der Metropole und den Kolonisierten nach seinem eigenen Bild umzugestalten. Eine solche Angleichung kann er nicht zulassen, weil sie das Fundament seiner Privilegien zerstören würde.

Im übrigen ist dies - aufgepaßt, Günter - nichts als ein verschwommener Traum der Humanisten in der Metropole. Der Kolonialist hat immer und in aller Deutlichkeit gesagt, daß diese Angleichung undenkbar ist. Aber die Erklärung, zu der er sich genötigt fühlt und die selbst wiederum sehr aufschlußreich ist, liegt auf einer ganz anderen Ebene. Diese Unmöglichkeit ist nicht ihm, sondern dem Partner anzulasten, sie rührt aus der Natur des Kolonisierten. Mit anderen Worten, und dieser Charakterzug macht das Porträt vollständig, der Kolonialist nimmt seine Zuflucht zum Rassismus. Es fällt auf, daß der Rassismus Bestandteil aller Kolonialismen überall auf der Welt ist.

Das ist kein Zufall: der Rassismus ist die Quintessenz und das Symbol des grundlegenden Verhältnisses, das den Kolonialisten mit dem Kolonisierten verbindet. Es handelt sich dabei kaum um einen doktrinären Rassismus. Überdies würde das auf Schwierigkeiten stoßen: der Kolonialist hält nichts von Theorien und Theoretikern. Wer sich bewußt ist, daß er sich in einer ungünstigen moralischen und ideologischen Position befindet, brüstet sich im allgemeinen damit, ein Mann der Tat zu sein, der seine Lehren aus der Erfahrung zieht. Die Konstruktion seines Systems von Entschädigungen weist zu viele Schwachstellen auf, als daß der Kolonisator Diskussionen nicht fürchten müßte. Sein Rassismus wird *gelebt,* Tag für Tag, aber das macht ihn nicht weniger zum Rassismus.

5. Am 4. August 1985, einem Sonntag, ersticht der damals 40jährige Teppichweber und Anstreicher Abdeslam Ben Ayad im Frankfurter Stadtwald seine 12jährige Tochter Malika Ben Ayad, die ihm gerade mitgeteilt hatte, daß sie auf keinen Fall nach Marokko, dem Heimatland der Eltern, zurückkehren will. Die Tat geschieht vor den Augen der Ehefrau des Täters. Im Sommer 1986 verurteilt die 22. Strafkammer des Landgerichts in Frankfurter den Marokkaner wegen Totschlags zu einer Gefängnisstrafe von sechs Jahren.

Abdeslam Ben Ayad kam 1971 in die BRD. Kurz vor seiner Abreise aus Marokko hatten ihn seine Eltern mit einem 15jährigen Mädchen aus dem Dorfe verheiratet. Ihre gemeinsame Tochter, das spätere Opfer, wurde 1972 geboren. 1980 zogen Mutter und Tochter in die BRD. Familienzusammenführung. Hier wurden die beiden Geschwister der später

Getöteten gezeugt und geboren. Zu dieser Zeit, so »die tageszeitung« in einem Prozeß-Bericht, gestattete Abdeslam Ben Ayad »seiner Frau, sich zu schminken, verlangte er von ihr, ohne Kopftuch auf die Straße zu gehen - gegen ihren Widerstand. Er kaufte ihr Hosen und der Tochter kurzärmelige Blusen. Außerdem aß er Schweinefleisch und trank Alkohol.« Nach der Tat habe, so hieß es im Prozeß, Abdeslam Ben Ayad zum psychologischen Gutachter gesagt, für ihn sei alles, was er hier in Deutschland sehe, »wie ein Film«.

Was er zwischen 1971 und 1980 in der BRD außer arbeiten und noch einmal arbeiten, außer ackern und schuften, rackern und rabottern sonst noch getan und getrieben hat, ist nicht der Rede wert, ist unbekannt. Sicher ist nur: Kinder haz er nicht gemacht. 6. Jeese mon vieux, sagt da einer in der Ferienlektüre dieses Sommers, laisse-moi te dire une bonne chose. J'ai découvert que le blanc veut que tu possèdes ses femmes... - vous ne parlez que de Blanches, vous autres nègres, dit Walter avec degout in Chester Himes La fin d'un primitif aus dem Jahre 1955. Auf dem Einband wird mit einem Himes-Zitat für die Lektüre des Bandes geworben: J'estime que la culture américaine a produit deux variétes de l'espèce humaine qui n'ont jamais existé auparavant sur terre: l° le male nègre; 2° la femelle Blanche. Westdeutsche Kultur schafft türkische Deutsche. Tète de turc. Wörtlich: Türkenkopf. Sinngemäß: Prügelknabe.

7. Nehmt mich beispielsweise. Ich liebe weiße Frauen und hasse schwarze Frauen. Es steckt einfach in mir, so tief, daß ich nicht einmal versuche, es loszuwerden. Ich würde über zehn Negermitten springen, nur um an eine weiße Frau ranzukommen. Sowas wie 'ne häßliche weiße Frau gibt es nicht. Eine weiße Frau ist auch dann noch schön, wenn sie glatzköpfig ist und nur noch einen Zahn im Mund hat. Ich liebe sie, nicht nur weil sie eine Frau ist; ich liebe ihre Haut, ihre sanfte, weiche, weiße Haut. Ich liebe es einfach, ihre weiße Haut zu lecken, so als ströme süßer frischer Honig aus ihren Poren, und ich liebe es einfach, nur ihr langes, weiches seidiges Haar zu berühren. Sie ist wie eine Göttin, ein Symbol. Meine Liebe für sie ist religiös und jenseits aller Erfüllung. Ich bete sie an. Ich liebe die dreckigen Schlüpfer einer weißen Frau.

8. Der hiesige Herrenwitz weiß zu vermelden: wenn du durchs Schwarze durch bist, ist es wie bei Müttern. Dagegen steht Bettys Berufsgeheimnis: 1. Sanftheit; 2. Kenntnis; 3 kein besonderes Gefühl. Man braucht aber viel Gefühl um das zusammenzubringen.

9. Ein schwarzer Athlet. Das ist etwas, vertraute uns eine junge Frau, das einem den Magen umdreht. Eine Prostituierte sagte uns, daß ihr anfangs die Vorstellung, mit einem Neger zu schlafen, zu einem Orgasmus verholfen habe. Sie bemühte sich um sie und vermied es, Geld von ihnen zu nehmen. Aber, so fügte sie hinzu, »mit denen zu schlafen war nicht aufregender als mit Weißen. Es war vor dem Akt, daß ich einen Orgasmus hatte. Ich dachte, was sie alles mit mir machen könnten: und das war phantastisch.« Alle schrieben sie dem Neger Kräfte zu, die andere (Ehemann, gelegentlicher Liebhaber) nicht besaßen. Und dann kommt ein Element an Perversität ins Spiel, das Fortbestehen der infantilen Struktur: Gott weiß, wie sie vögeln! Das muß grauenhaft sein.

10. Der gewöhnliche Rassismus verbindet mit den immigrierten Arbeitern das Bild sexueller Gewalt, die sich lediglich in Perversität, Vergewaltigung und Verbrechen Befriedigung verschafft. Seit langem hält sich das Gerücht, wonach die Schwarzen und die Araber über eine besondere sexuelle Potenz verfügen. Der Europäer erfährt sie deshalb als Herausforderung an seine eigene Männlichkeit - Du nicht? - Damit hat der Haß seinen sichersten Weg gefunden. Der Immigrant in seinem isolierten Dasein ist Opfer zweier widersprüchlicher Charakterisierungen: Zum einen gilt er als der gewalttätig sexuell Besessene; zum anderen ist er nichts als ein Gegenstand in der Produktion, dem man weder Begierde noch Zärtlichkeit zugesteht. Einerseits fürchtet man ihn und mißtraut ihm bis hin zu Verfolgung und Mord, andererseits zollt man ihm in seiner Vielschichtigkeit und Andersartigkeit keinerlei Anerkennung. Man verhält sich gleichgültig und schiebt ihn ins Ghetto der ihm Ähnlichen ab. Sie selber leben und erleiden diese Widersprüchlichkeit.

11. Am 6.Januar1986,einemMontag,tötet der 25jährige Rachid Belkorchia zusammen mit seiner 38jährigen Stiefmutter Rebiha und im Beisein seiner 18jährigen Schwester Djemila seinen 59jährigen Vater, den Ehemann seiner Stiefmutter. Die Tat findet in einem kleinen Dorf nordöstlich von Setif, in Algerien statt. Der 59jährige - das ergab die Gerichtsverhandlung, die im Sommer 1986 in Setif stattfand, hatte bemerkt, daß die 38jährige und der 25jährige eine sexuelle Beziehung hatten. Er wurde zum Tode verurteilt ebenso wie seine Stiefmutter und Geliebte. Wegen Inzest. Nicht wegen Mordes. Nicht behandelt wurden in dem Gerichtsverfahren die Gründe für die 18jährige Schwester (10 Jahre Gefängnis), die Tat nicht zu verhindern: auch sie hatte eine sexuelle Beziehung zu dem Täter. Die Polizei hatte den entscheidenden Tip, der zur Arrestierung der drei führte, von einem Kind erhalten, das berichten konnte, wie es gesehen habe, daß sich Rachid und Rebilia küßten. Das reichte. Über den Islam wissen wir gar nichts. Gar nichts, und du, Wallraff, schon gar nicht.

12. Ich bin seit 25 Jahren im Dienste Frankreichs, es ist wie im Krieg. Ich bin wie ein Auto, wie ein Mercedes, aber ohne Motor. Ich möchte lieber in Frankreich bleiben, ich verstehe mich nicht so gut mit meiner Frau. Die Frauen? Wer hat Zeit, an sie zu denken? Und auch die Lust, wo ist sie geblieben, sagt ein Algerier. 49jährig. Und ein anderer, gerade 25 Jahre alt, Algerier auch er, Arbeitsimmigrant wie so viele: Alles geht schlecht. Mein ganzer Körper ist in schlechtem Zustand. Mein Herz zuckt, es klopft heftig. Rippenschmerzen. Sie kommen und gehen. Ich werden rasch müde und kann keine Anstrengungen aushalten. Deshalb mußte ich eine Arbeit im Sitzen bekommen. Ich habe Ohrensausen. Ich schlafe schlecht,

werfe mich im Bett umher und habe Atembeschwerden. Es geht nicht. Auch meinem Glied geht es schlecht. Aber es ist nicht schlimm. Es hat Heimweh. Hier habe ich keine Lust.

13. Das ist nicht mehr der schaurig-schöne müde-matte und so gar nicht kranke Kleine Tod, von dem die Immigranten sprechen. Für die Beschreibung ihrer sexuellen Impotenzen gebrauchen sie oft so ernste und klare Sätze wie: »Mein Glied ist kalt wie der Tod. Es ist tot.« »Mein Atem ist ausgegangen. Tot.« »Mein Leben ist tot«. »Ich habe kein Leben mehr. Mein Glied erfüllt mich nicht mehr mit Leben. Mein Glied gibt kein Leben mehr.« ;Ich erstand zum Leben, wenn mein Glied sich erhob.« »Mein Herz ist tot. Mein Glied pocht nicht mehr.« Es ist aus, das ist der Tod.« »Mein Glied ist mir abhanden gekommen.« »Mein Leben ist fort.« »Mein Leben ist nichts, wenn ich nicht lieben kann. Es ist wie ein Friedhof.«

14. Heilung ist ganz einfach: den Kapitalismus abschaffen, den Imperialismus, den Kolonialismus, den Rassismus. Vorwärts mit der Niederlage all derer, die der Feind des Menschen sind. Tusch.

Genesen heißt geliebt werden. Aber wo? Aber wie? Bleiben? Oder in die Heimat zurückkehren? Bleiben verlangt mehr Klarsicht und Kraft als bloß die Notwendigkeit, seinen und seiner Kinder Unterhalt zu verdienen, Anpassungsprobleme sind keine Frage des Naturells, sondern Ausdruck einer tiefverankerten Abwehr gegen den angebotenen Tausch: Arbeit und Überleben der Seinen gegen Exil, Einsamkeit, Ausbeutung und Demütigung. Letztlich geht es darum, herauszufinden, ob der entwurzelte Baum einverstanden sein kann, ohne Wurzeln in einer Wüste der Gleichgültigkeit oder gar der offenen Feindseligkeit zu leben. Manche akzeptieren diesen ungleichen und unmenschlichen Tausch; vielleicht verarbeiten sie ihn in einem Winkel ihrer Phantasie. Andere lehnen ihn klar ab und können sich nicht mit diesem elenden Zustand abfinden, selbst wenn er im Vergleich mit dem, was sie zu Hause ließen, weniger schlimm erscheinen mag. Sie reisen in den ersten Monaten nach ihrer Ankunft wieder ab. Nach Köln und dann in die Niederlande.

15. Im Sommer 1986 erschien bei Stroemfeld/Roter Stern als Band 2 der vom Deutschen Jugendinstitut in München im Rahmen des Projekts »Integrationsforschung und Ausländerpädagogik« herausgegebenen Reihe »Internationale Texte zu Problemen von Emigration« Tahar Ben Jellouns bereits 1976 in Frankreich erschienene Untersuchung über das psychosexuelle Elend des nordafrikanischen Immigranten unter dem Titel »Die tiefste der Einsamkeiten«. Projekt und bisherige Veröffentlichungen dieser Reihe wurden gefördert durch das Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft. Das Ministerium hat nun durch einen Staatssekretär mit dem schönen Namen Piazolo beim französischen Verlag des Bandes - mehr als 100 000 Exemplare wurden verkauft - die Pressestimmen zur Veröffentlichung in Frankreich angefordert, weil die Bonner Pornographieriege - Kohl & Weber, Riesenhuber & Playboy, Wörner & Zimmermann - noch überlegen, ob der Band nicht nur »pornographieverdächtig«, sondern tatsächlich »pornographisch« ist.

Ein paar Stellen haben sie schon gefunden. Thyssen auch.

16. Ach Günter, dich hätten wir fast vergessen. Haste nun oder haste nicht? Mit Kontaktlinsen oder ohne? Und wenn, warst du der Neger, der Türke, der Grieche oder nur der Kölner Jeck mit der Karnevalsmaske? Lass'n sehen. Kriegstn Fünfer.

17. Wenn du dich sehr langweilst, die Welt verflucht hast, geh' nach St. Pauli. Bist vom Chef ' angeschnauzt worden, hat eine Frau dir den Rücken zugekehrt, bist du unter eisigen und gefühlslosen Blicken ausgestoßen worden? ... Es reicht, daß du dich den Prostituierten von St. Pauli zeigst. Wie ein Spatz hüpfen sie auf dich zu, und ein warme Stimme streichelt dein Ohr: »Kommste mit mir!« Angenommen, du bist von schiefem Wuchs, häßlich, bist Ausländer, noch dazu Türke, bist überall erniedrigt, angefeindet worden und aus diesem Grund in der Ausweglosigkeit deiner Einsamkeit verwirrt, dann werden sie dich rufen: »Kommste mit mir!« Wenn du dich nicht vom Fleck rühren kannst, du deine Scheu und Ängstlichkeit nicht abgelegt hast, legt sich artig ein Arm um deine Schulter, der Ruf »Kommste mit mir!« wiederholt sich, und ihre Schöße sind wie die Tore der Mevlana allen Menschen der Welt geöffnet, dem Araber, Kurden, Türken, dem pechschwarzen Neger, dem kleinen Vietnamesen mit magerem Unterleib, dem Japaner, dem Chinesen. »Kommste mit mir!« Nun, weiter möchte ich nicht denken; ich kenne mich auch nicht aus. Wir haben kein Recht, Schöne oder Häßliche zu verletzen .... Aber wir haben ein Recht zu fragen: »Warum gehen die ausländischen Arbeiter oft nach St. Pauli?«

18. Und die Frauen der Immigranten? Die Immigrantinnen? 'Über die reden wir hoffentlich auch. Auf keinen Fall mit Ali, kein Fall für Ali, auf gar keinen Fall, Ali. Ich (Ali), Du.

19. In dem vorstehenden Text sind enthalten Passagen und Sätze aus: Sergej M. Eisenstein: »Yo - Ich selbst, Memoiren«, Löcker Verlag, Wien, 1984, DM 120,-; Satilmis Turan: »Kommste mit mir«, in: Dursan Akcam: »Deutsches Heim - Glück allein. Wie Türken Deutsche sehen«, Köln, 1982, DM 16,80; Albert Memmi: »Der Kolonisator und der Kolonisierte«, Syndikat, Frankfurt, 1980; »die tageszeitung« vom 22.7.1986; Chester Himes: »La fin d'un primitif«, Gallimard, Paris, 1955; Eldridge Cleaver: »Seele auf Eis«, Hanser, München, 1969**;** Frantz Fanon: »Schwarze Haut, weiße Masken«, Syndikat, Frankfurt, 1980, DM 24,-; Alexander Kluge: »Die Macht der Gefühle«, 2001, Frankfurt, 1984, DM 23,-; »Liberation« vom 15.7.1986; und vor allen Dingen Tahar Ben Jelloun: »Die tiefste der Einsamkeiten. Das emotionale und sexuelle Elend nordafrikanischer Immigranten«, Stroemfeld/Roter Stern, Frankfurt/Basel, 1986, DM 28,-

Konkret-Literatur 1986, S 18

Hermann L. Gremliza

Preisrede zur Verleihung des Karl Kraus-Preises 1986*

Ich weiß daß der erste Träger des Karl-Kraus-Preises die in mich gesetzte Erwartung nicht erfüllt. Getreu der Auffassung des Namensgebers, daß Preise, die der Aufmunterung dienen, »auf sämtlichen Gebieten der Kunst schon so viel Unheil angerichtet haben, während Abschreckungspreise, geknüpft an die Bedingung, nichts dergleichen mehr zu tun, sondern einen nützlichen Beruf zu ergreifen, ein wahrer Segen wären«, sollte der Preisträger bei der öffentlichen Verleihung verpflichtet werden, künftig von der Veröffentlichung eigener Schriften Abstand zu nehmen und die mit der ausgelobten Summe von 30.000 Mark eröffnete Chance zu nutzen, den vom Namensgeber gewiesenen Weg einzuschlagen. Der Preis wäre also einem der vielen hoffnungsvollen Talente zuzusprechen gewesen, denen der mit vielerlei Recht so genannte Durchbruch noch nicht gelungen ist und die darum der Hoffnung Raum lassen, daß sie auch anders könnten - wenn nicht für gute Worte, so doch für Geld.

So schwierig es sich anließ, unter hundert der Aufmunterung Harrenden den einen zu bestimmen, den abzuschrecken am dringlichsten geboten schien - schwieriger als die Suche nach dem rettenden Strohhalm in einem Haufen von Stecknadeln -: keiner der ins Auge gefaßten Kandidaten hätte dazu getaugt, den Preis in jene Perspektive zu rücken, die ihm bei seiner ersten Verleihung gegeben werden mußte. Besser als am zarten Sproß, dessen künftiger Mißwuchs erst zu ahnen ist, läßt sich an der ausgewachsenen, blühenden Taubnessel zeigen, was - und hier greife ich zu einer Lieblingswendung des Preisträgers - in nuce zu verhindern wäre. Um der Abschreckung jüngerer das Maß zu schaffen, war der Preis einem Kandidaten zu verleihen, der nicht mehr abzuschrecken ist: einem jener bösen Enden, zu denen die erfolgversprechendsten Anfänge zu führen pflegen. (...)

Polemik - und nichts anderes kann die Verleihung eines nach Karl Kraus benannten Preises sein - *»setzt das Format* des *schlechten 04ekts voraus, sie enthüllt das Mißverhältnis zwischen Geltung und Unbedeutung«.* Was schon vor der Polemik so nichtswürdig erscheint, wie es nach ihr dazustehen hätte, gehört dem Satiriker. Meiner Polemik fällt zu Zehm nichts ein. Und so mußte meine Wahl, die längst keine freie mehr war, auf einen Kandidaten fallen, den nicht zu wählen ich allen Grund gehabt hätte, wollte ich nur *»das Odium gewisser Bundesgenossenschaft fliehen und die Zustimmung von Leuten meiden, mit denen man nur dann ein Urteil gemeinsam haben möchte, wenn sie es einem ohne Angabe der Quelle abdrucken.* Also das bekannte Dilemma, über das Lichtenberg hinweghilft mit der Erkenntnis, daß auch der Philister manchmal recht haben könne, aber nie in den Gründen.

Es muß nun heraus: Erster Träger des Karl Kraus-Preises ist ein Literaturredakteur und Feuilletonschreiber, in dessen Wirken der Betrieb so recht zu sich gekommen ist; unter dessen Redaktion und Herausgeberschaft sich die glänzendsten Namen zusammengefunden haben; auf dessen Anruf jeder geantwortet hat, der heute etwas gilt; an dem gemessen werden wird, wer sich von ihm messen ließ, vor seinem Verdikt gekuscht hat oder gar vor seinem Lob. Dieser Papst, der Jüngst und nur vorübergehend nach Avignon oder Paris ausweichen mußte, konnte mit Recht sagen, er sei »wie kaum ein anderer ... zugleich Kritiker der deutschen Gegenwartsliteratur und ihr Bestandteil«, weshalb seine Gläubigen, *»jene immer an der Ecke der Freibeitsgasse stehenden Dienstmänner, die bereit sind für die Nennung ihres Namens Großes zu wollen und bei der Kultur etwas auszurichten, was ihr der Buchhändler... sagen läßt«,* auf den Bannfluch des am Römer residierenden Gegenpapstes mit einem Wehgeschrei antworteten, als würde Goethe im Güterzug ins Lager geschafft und nicht ein Feuilletonist mit dem Porsche nach Paris. Gaus war »erschrocken über den Totalitarismus der Verdammung«, Hochhuth erlebte »einen Haß-Krieg«, »eine Hetze«, »einen großen Fleischtag« - »Da muß einer geschlachtet werden!« -, Rühmkorf rief »Denunziantentum und Menschenjagd« und der Abgeordnete Duve entdeckte einen »beispiellosen Kollegenhaß«, »ein unerhörtes Novum«. Etwas gedämpft durch die Enttäuschung, daß der so Verfolgte »mein neues Buch anscheinend nicht besprechen läßt«, mahnte Habermas bloß, »daß es in der heutigen Situation auf jede verbliebene Gegenstimme ankommt« und erst recht auf eine solche, die sein Buch nun vielleicht doch noch besprechen läßt. Auch Enzensberger und Schneider (Peter) sprangen mutig in die Bresche, *»aber ein boshaftes Luder, wie ich bin, habe ich natürlich keine Anerkennung dafür, daß sich in dieser Wüste allgemeiner Kulturlosigkeit... ein paar opfermutige Männer zusammengefunden haben, um die Kultur für eröffnet zu erklären«,* beziehungsweise für geschlossen, wenn ihr Lieblingsredakteur in sämtliche Kanäle des Fernsehens hinabgestoßen werden soll, wovon doch schlimmstenfalls der Untergang des Abendprogramms zu befürchten war.

Ich jedenfalls bin weder in der heutigen Situation noch überhaupt der Ansicht, daß es auf eine und gar auf jede dieser verbliebenen Gegenstimmen ankommt, sondern empfehle allen, die von dort Rettung erhoffen, lieber zur nächstbesten Kolumnenschnur zu greifen. Wogegen erheben sie sich denn, diese Stimmen, die zur Verteidigung ihrer Positionen in den Universitäten und Redaktionen den Verbliebenenausweis vorzeigen und die Versetzung eines Feuilletonredakteurs mit Worten malen, die einen Neruda verlegen gemacht hätten? Ohne die Grausamkeit zu unterschätzen, die es bedeutet, ihnen

die Gewißheit der Besprechung zu rauben und den begründeten Optimismus zu enteignen, daß jene günstig ausfällt, solange sie sich nicht über den Redakteur ungünstig äußern, darf doch gefragt werden, ob die Herren noch alle Tassen im Schrank haben. Oder war ihr Chor nur ein Prävenire für den damals noch nicht auszuschließenden Fall, daß jene Gegenstimme im Amt verbleiben und sich an jedem, der nicht eingestimmt hatte, rächen könnte?

»Wir Linken müssen doch zusammenhalten«, hat ihr Märtyrer, der heute seine Krone bekommt**,** mir einst bestellen lassen. Doch nemo ultra posse obligatur, wenn Sie wissen, was ich meine. Ich kann das nicht: ihn zusammenhalten. Den Ästheten, der, wenn's mißglückt, für die Unleserlichkeit seiner Sätze das rote Herzblut verantwortlich macht, mit dem sie geschrieben sind; und den Revolutionär, der beim Bau der Barrikaden alle Kunst darauf verwendet, daß sie hübsch gleichmäßig geraten und auf beiden Seiten zur Besteigung einladen. Wir stehen hier vor dem alten Problem von Form und Inhalt, das unser Preisträger dadurch kompliziert hat, daß die Form sein Inhalt ist und der Inhalt seine Form, was aber verwirrender klingt, als es ist. Denn im ersten Fall heißt seine Muse Gabriele von Luxemburg, im zweiten Rosa Henkel.

Im ersten sind die Ornamente der Lebenszweck. *»Plötzlich steht* ein *Kerl neben dir, dem Krawatte und Barttracht zu einem seltsamen Ornament verwoben sind, das Motive aus Altwien und Ninive vereinigt, eine Kreuzung aus Biedermeier und dem echten Kambyses. Er sieht Klänge, weil er sie nicht hören kann, er hört Farben, weil er sie nicht sehen kann, er spricht durch die Nase und riecht aus dem Mund und man hat nur den Wunsch, da]? ihn so bald als möglich ein Bierbrauer totschlage. Denn vor diesem kann sich die Kunst retten, vor jenem nicht.«* Ohne Fernsehen reichte der Weitblick des Karl Kraus bis zu »Panorama« und »Autor-Scooter«. Daß sich solche Kerle aber auch auf die Politik werfen würden, ahnte er nicht. Er wußte es bloß: *»Das bedingt einen geistigen Habitus, der auch den leiblichen geflissentlich dazu anhält, sich noch immer als Jourbesucber der Rahel Varnhagen zu fühlen, und dem das politische Interesse bloß eine Ableitung dessen ist, was man leider stets im Überfluß hat: der Sentimentalität. Sie allein macht es verständlich, daß Ästheten, die aus Lebensüberdruß Gift nehmen könnten, weil es grün ist, und die einen Pavian um den roten Hintern beneiden, manchmal drauf und dran sind, die Farbe, die bisher nur ihr Auge befriedigt hat, auch zu bekennen. « Weiß* der Himmel, wie Kraus auf grün gekommen ist! Daß die Lieblinge des Publikums beim Abgreifen und Einstreichen eine Miene aufsetzen können, die sie als engste Hinterbliebene einer ermordeten Revolutionärin ausweist; daß ihr Tod es jedem Filou, der ihr siegreiches Leben nicht überlebt hätte, erlaubte, für sie zu schwärmen, hatte er erlebt. Und sich die Freiheit des Andersdenkenden sowenig wie sie als die Prolongierung eines Zustandes gedacht, in welchem Lohnschreiber eine Meinung, die die Inserenten dem Verleger ausgerichtet haben, mit Stil und einer Prise Opposition gewürzt als eigene servieren, sondern *»das Ende aller Kunst und ein Verbot aller Freiheit ersehnt, um nur reines Terrain zu haben. Lieber allgemeine Blindheit als die Herrschaft eines Gesindels, das mit den Ohren blinzeln kann«.* Und Ehre wem Ehre gebührt: Nichts kann unser Kandidat besser, der dem Bürgertum mit satirischen Betrachtungen des Allzumenschlichen um den Bart geht, um es zu gegebenem Anlaß mit »J'accuse«-Rufen zu necken; der die Gäste des Chemiekonzerns fragt: »Warum sind Menschen bloß nackt, wenn sie in der Sauna sitzen?« - »Warum vertarnen Menschen ihre Sprache?« - »Ist Urlaub Flucht?« - »Lebt in jedem von uns tief unten ein Brutus?« - »Warum haben Menschen so oft Angst, etwas zu versäumen?« - »Warum haben Menschen so weitgehend die Fähigkeit zur Anteilnahme verloren?« (Ich muß unterbrechen, weil es mir nicht gefingt, die Antwort, die er da gibt, zu unterdrücken. Einer, dessen Frau verunglückt ist, ruft Trost suchend bei Freunden, natürlich in Paris, an und bekommt zu hören: »Verzeih, eben kommt Henriette vom Markt, sie hat Nierchen gekauft, du weiß ja, in Frankreich ißt man Nierchen halb roh; sie tut sie gerade in den Tiegel, und wenn sie zu lange schmoren, werden sie hart.« Der Autor aber fragt: »Nur die Nierchen?« - »Eine der amüsantesten Rubriken in der 'Zeit'«, schrieb Enzensberger, der doch leichter zu unterhalten ist, als man dachte.) Und zwischen die harten Nierchen und Herzen wirft der Preisträger die Frage: »Wenn nämlich Johannes Bobrowski im 'Inneren Reich' publizieren konnte, dann muß das auch mit seiner Literatur zu tun haben; wenn Günter Eich ein vielgesendeter Funkautor und gerne gedruckter Lyriker war, dann muß irgendwo eine innere Übereinstimmung vorhanden gewesen sein; man bezahlt nicht, was man haßt.« Es fehlt ihm nicht an Mut, es denen zu sagen, mit denen Übereinstimmung war, und nur vor der Tollkühnheit, den Satz zu Ende zu denken und sich zu fragen, was an ihm sein muß, das ihn zu einem vielgesendeten Funkautor macht, schreckt er zurück. Denn er wird noch an anderer Stelle gebraucht, wo er dem Kollegen Sieburg vorwerfen muß: »Den erbitterten Kampf etwa um Huchels Zeitschrift 'Sinn und Form' gänzlich zu ignorieren - und zur selben Zeit Mörike zu rezensieren -, muß schon sonderbar genannt werden.« Hier der brotlose Lyriker und sein Rezensent, dort der erbitterte Kämpfer - wie sind sie vorgeahnt: *»Der Rebell wird vermutlich ein Feuilletonredakteur sein. Er wird den Autoritäten mit allen Phrasen, die sie überliefert haben, zu Leibe rücken. Er wird wie Heine sein müssen, der nach Herrn Busse* (ein Vorgänger unseres Preisträgers) *sehr viel auf einmal geleistet hat, zum Beispiel: er hat nicht scheu aus dem Winkel zugesehen, sondern sein Herz, sein rotes Dichterherz ins Getümmel geworfen, er hat in der Zeit gekämpft u nd geirrt; andere haben nur schöne Gedichte gemacht, aber er war ein Kerl, denn es gibt Epochen, in denen, und es gibt Stunden, wo (der Dichter an die Spitze seines Volkes gehört oder dergleichen)... Kurzum, Heine ist doch ein anderer Kerl als Mörike.. Nur irrt Herr Busse, wenn er glaubt, es gebe um die Entscheidung zwischen Heine und Mörike. Es geht um die Entscheidung zwischen Heine und der Kunst. Freilich wenn man nicht wüßte, daß Mörike bessere Verse als Heine gedichtet bat, man erführe es aus der Anklage des Herrn Busse.- 'Er, der lebensschwacbe Träumer, der nicht umsonst in Cleversulzbacb und Mergentheim versteckt blieb, um den sich in seiner Zeit kaum eine Katze kümmerte und der Kinkerlitzchen ins Ausgabenbuch zeichnete, während draußen um die Freiheit*

gekämpft ward .. ! Soll man gegen den Herrn Busse wirklich ausführlich werden? Mörike gehörte nicht der Welt, weil er in seiner Fliederlaube saß und 'die Kreuzer für Milch und Wecken in sein Haushaltungsbuch eintrug'! 'Nicht umsonst' blieb er in Cleversulzbach, während draußen us.w. und während Heine 'nicht umsonst nach Paris strebte, in dem das Herz der Weit damals wirklich schlug' « Effektiv schlug. Was Herr Busse alles nicht umsonst tut, das kommt nicht in die Literaturgeschicbte. Mörike zeichnete Kinkerlitzchen ins Ausgabenbuch: Heine korrespondierte inzwischen mit seinem Bruder darüber, wie man am wirksamsten einen widerspenstigen Geldmann bedrohen könnte. Um Mörike braucht sich keine Katze zu kümmern, weil dies schon zu einen Lebzeiten keine getan hat. 'Man möchte hohnlachen, wenn man nicht vor Zorn weinen möchte!, ruft Herr Busse und spricht also eines jener erlösenden Worte, die in einem Durchfallsstück das geduldige Auditorium endlich losbrechen lassen. ~ Unser Herr Busse, der Preisträger, aber fährt fort, wo der Vorfahr so schmerzhaft unterbrochen wurde, und obwohl er - manus manum Manuskript - nur den Enzensberger heraushauen will, dem man auf die Moden gekommen war, landet er vor seinem Scharfrichter: »Da (aus Enzensberger) spricht der Heine der Salons und Rothschild-Diners, der Connaisseur von Pariser Passagen und Damen, der vor Revolutionskomitees zu Soireen im Faubourg Saint-Honoré flüchtete und vor Töpfen mit Hammelkeule zu den Schampanir-Déjeuners ins Grand Vefour. Nun liegt auf der hand und vielen dünnlippigen Rezensenten im Mund das eilfertige Urteil der Charakterlosigkeit, auch das schon im Karl-Kraus-Notat 'Ein Talent doch kein Charakter' vorfixiert. Man könnte dem bereits begegnen mit der Brecht zugeschriebenen Anekdote, derzufolge er zwar Oscar Wilde« u.s.w.. Man könnte, aber man will nicht mehr, nachdem das einzige Wort von Karl Kraus, das auf fünfhundert Seiten Platz gefunden hat, so falsch zitiert ist. Kraus hatte nicht gesagt: »Ein Talent doch kein Charakter«, sondern im Gegenteil: »Ein Talent, weil kein Charakter«. Dieses ist das Urteil über einen Strolch, während jenes einen Freispruch wegen Schuldunfähigkeit bedeutet. Aber man rechte nicht über Gegensätze mit einem, der von Nuancen lebt, oder gar über Worte mit einem, der nur Professor für deutsche Literatur ist. (...)

Hatte sich der ältere Busse in seiner zweiten Jugend für den politischen Heine begeistert, um Arm in Arm mit ihm die Barrikaden des Feuilletons zu stürmen, reklamiert der jüngere den Feinschmecker Heine zur Verteidigung der eigenen Charaktervielfalt**:** »Wir sind wieder bei Heine. Wer in Deutschland eine eigene Ansicht bezweifelt, gar widerruft; wer in Deutschland einem eigenen Gefühl mißtraut, es gar belächelt; wer in Deutschland Vorstellungen und Wünsche an Erfahrungen überprüft, gar korrigiert: der ist untreu - wem oder was immer. Die deutsche Ehre heißt Treue.« Wer in Deutschland, in Deutschland, in Deutschland, dem zu recht dreigeteilten, erst feststellt, daß die Bourgeoisie, die es mit den Faschisten trieb, nach 45 lustig weitermachte, und dann findet, daß die Damen und Herren bei näherer Bekanntschaft doch gewinnen; wen das eigene Gefühl die Nazis verabscheuen läßt und wer ihm aus gegebenem Anlaß, weil nämlich die Konjunktur es will, so mißtraut, es gar belächelt: »Wie nobel dagegen der herrische Snobismus eines Gottfried Benn, der nie 'bereute'; die intellektuelle Arroganz eines Ernst jünger, der nichts zurücknahm« - ein so exemplarischer Kommis muß es tatsächlich über sich bringen, Leuten wie mir (denn der dünnlippige Rezensent, dessen Anrufung ein Kraus-Zitat folgt, bin unverkennbar ich) das Koppelschloß der SS »Meine Ehre heißt Treue« anzuheften.(...)

Man ist doch überrascht, wie verächtlich bei näherem Betrachten erscheint, was bei flüchtigem Überblättern im Wochenrhythmus nur verdächtig war - und lächerlich. Der Polyhistor, der jedes Datum verwechselt, der Polyglotte, der in allen Sprachen einen Sprachfehler hat, der Literaturkritiker, der kein geflügeltes Wort auf dem andern läßt - die Lust, sie hier vor Ihnen auszustellen, ist fast von der Wut erstickt, die sein unverhüllter Anblick geweckt hat. Aber ich will Sie nicht enttäuschen und Ihnen nach der Gabriele von Luxemburg, deren Gesinnung ein Ornament ist, die Rosa Henkel nicht vorenthalten, deren Ornament die Dummheit ist. Und die beginnt damit, daß einer alles weiß.

Ich müßte mich erschlagen, hätte ich gewußt, was Pelote ist und wie man das macht. Er weiß es, als wäre er der einzige Baske, kennt die Spielplätze, die Regeln, die Namen aus dem Effeff. Natürlich stimmt nichts: Er sieht Spiele »im« Fronton Municipal, welches aber kein Stadion, sondern bloß eine Mauer ist; seine Regeln verlangen sechs Spieler, weshalb sich die Basken erheblich werden umstellen müssen; die farbigen Bänder, welche die Mannschaften unterscheidbar machen, hält er für Schmuck; Pelote heiße das Spiel nur, wenn es mit bloßen Händen gespielt werde, aber Pelote heißt der Ball und das Spiel mit bloßen Händen einfach *main nue,* das andere »heißt exakt Chistèra«, weiß er, obwohl das nur eins von zahllosen PeloteSpielen ist und auch der Akzent auf Chistèra exakt falsch. Um eine Anekdote aufzuputzen, läßt er sie vor dem »Supermarkt der Mainstreet von Idaho« spielen, welches keine Stadt ist sondern ein Staat, den keine Mainstreet durchquert. Er verwechselt Dialektik mit Didaktik, schreibt Adorno ein Zitat zu, das von Lukács stammt, besteigt mit Eckermann den Intercity, um Schreber im falschen Jahrhundert zu besuchen, schreibt von der »Suche nach einer temps perdu«, die aber auch bei Proust keine Röcke trägt**,** sagt »les jeux sont faites«, damit Sartre, der »faits« gesch ieben hatte, wenigstens nach seinem Tode noch französisch lernt, macht aus dem Genitiv von quartus ein »quartii«, weil es ja auch tertii heißt. (...)

Nun erweist sich ein echter Kosmopolit aber nicht schon daran, daß er keinen amerikanischen Staat**,** kein französisches Geschlecht und keinen lateinischen Fall an ihrem Platz läßt, sondern er darf auch nicht deutsch können: »Ein Wort-Kordon, der das Reale fortschiebt, Unruhe aussiebt« hat's ja schon schwer, aber der »optimistische Ton-Zuckerguß«, der »Ängste wegbimmelt« ist auch nicht zu beneiden, und vor allem dann nicht, wenn er das »in einer Art ständig widerlaufendem Kontinuum« tun muß, bis zu einem »Datum«, das »ein geschichtliches Fixativ« ist (er meint natürlich einen Fixpunkt -

aber klingt das, bimmelt es?). Auch wird »die Thomas Mannsche Ironiehaltung fortgeschraubt«, bis man offenen Mundes vor der Erkenntnis steht: »Der gesamte Bau des Buches führt diese Wucherung vor, ein sich immer stärker einwachsendes Nachdenken über moralische Hohlräume und historische Widerläufigkeiten.« Der zweite Teil des letzten Wortes hat's: Diese Sprache ist immer wieder von großer Läufigkeit. Seine Aufsatzsammlung preist unser Kandidat als »ein Eingestehen von Umgang.... vielfach gebrochen, gespiegelt, vom Echo verführt und vom Bild verleitet..., ein Teilchen der eigenen Phantasien, Wünsche, Hoffnungen, Ängste... ein zugleich leidenschaftliches wie behutsames, aggressives wie liebevolles Buch«, gleichermaßen hilfreich bei Senkfüßen wie Haarausfall. »Wer sich durch ein Bild tastet - ob die höhnische Zeremonie von Las Meninas, die Faunen-Lockung der Suite Vollard oder die Verfinsterung des Mark Rothko - sucht immer auch sich« - im Literaturlexikon. Einmal ist ein Werk »immer auch Verlangen, Tun, Denkbild, Stoff«, dann wieder ist es »Einfluß, Gegenpol oder Folie«. Immer kommt es zu etwas, was sich in einem Wort nicht sagen läßt, nämlich zu »Nähe, Berührungen, Polemik, Entfernung« oder zu »Verletzungen, Verkrochenheit, Verwerfungen« oder gar zu »Entfernung, Verwüstung, Eis, Angst«, denn wie der Kirmesgast vor den Blechbüchsen hat auch der dumme August vorm Rezensionsexemplar immer drei Würfe, um nicht zu treffen. Er schreibt: »Brechts Satz 'Es gibt Menschen, die haben kein Recht darauf, Recht zu haben' ist umkehrbar.« Er tut es auch, und man denkt, das müsse ganz leicht sein. Es gibt Menschen, die ein Recht darauf haben, nicht Recht (oder Unrecht) zu haben. Er nun aber: »Es muß Menschen geben dürfen, die ein Recht darauf haben, nicht Recht zu haben.« Bemerkt man den Schwindel? Die Einführung der sozialdemokratischen Weinerlichkeit in einen Brechtschen Gedanken? Das Randgruppen-Pathos eines verunsicherten Schmocks, der bei der Administration um Gnade bittet? (...)

Vor Jahren hat der Kandidat geschrieben oder schreiben lassen, ich sei »der Erfinder der Möglichkeit, Artikel mit Tesafilm zu schreiben statt mit Tinte«. Der hohen Ehre, die solches Wort aus solchem Mund bedeutet, will ich mich zum Schluß noch einmal würdig erweisen, nicht ohne anzumerken, daß die Verwendung von Tesafilm statt Tinte vor dem Verhunzen von Zitaten schützt und auch weniger schmiert.

»Nie war der Weg von der Kunst zum Publikum so weit; aber nie auch hat es ein so künstliches Mittelding gegeben, eins, das sich von selbst schreibt und von selbst liest, so zwar, dafl sie alle schreiben und alle verstehen können und bloß der soziale Zufall entscheidet, wer aus dieser gegen den Geist fortschreitenden Hunnenhorde der Bildung jeweils als Schreiber oder als Leser hervorgeht. Die einzige Fähigkeit, die sie als Erbteil der Natur in Ehren halten: von sich zu geben, was sie gegessen haben, scheint ihnen auf geistigem Gebiet als ein Trick willkommen, durch den es gelingen mag, zwei Verrichtungen in einer Person zu vereinigen, und nur weil es noch einträglichere Geschäfte gibt als das Schreiben, haben sich bisher so viele unter ihnen Zurückhaltung auferlegt und begnügen sich damit, zu essen, was die anderen von sich gegeben haben... Zwischen Autor und Leser (ist) kein Unterschied. Es gibt bloß noch Einen, und das ist der Feuilletonist. Die Kunst weicht vor ihm zurück wie der Gletscher vor dem Bewohner des Alpenhotels. «

Den Karl Kraus-Preis 1986 erhält der Feuilletonist und Literaturprofessor Raddatz.

Anmerkung auf Seite 18

*Gekürzte Fassung. Der vollständige Text der Preisrede ist abgedruckt in der Festschrift »Karl Kraus-Preis 1986«, Hamburg, die gegen eine Schutzgebühr von 10 Mark beim Verlag bestellt werden kann

Konkret-Literatur 1986, S 22

Sabine Rosenbladt

Oder waren es die Erdnüsse?

Wer ist der Literat Hans Christoph Buch? Die Liste seiner Bewunderer ist ebenso lang wie aufschlußreich, die Rezeption seines Oeuvres stattlich

Im Februar wars, zu Berlin. Da trafen sich, in einer Wannsee-Villa, fünfzig deutsche Schriftstellerinnen und Schriftsteller, um zu debattieren über die Literatur und die Frage »Wozu brauchen Schriftsteller einen Verband?«. Eingeladen hatten die Berliner Autoren Günter Grass, Anna Jonas und Hans Christoph Buch.

Natürlich ging es dabei nicht um irgendeinen Verband, sondern um *den* Verband, den »Verband Deutscher Schriftsteller« (VS) in der Industriegewerkschaft Druck und Papier. Wie ich der Berichterstattung von Wolfram Schütte in der 'Frankfurter Rundschau' über dieses Treffen entnahm, fühlten sich die anwesenden Literaten von *diesem* Verband nicht vertreten, da er »von Sachbuch- und Kinderbuchautoren und einem Restaurantkritiker«, also keineswegs von Schriftstellern, geführt werde.

Dies, so las ich weiter, werfe ein durchaus bezeichnendes Licht auf den Umgang mit den zeitgenössischen Literaten hierzulande. Schriftsteller befänden sich in einer vergleichbaren Situation wie »bedrohte Tierarten«, sie seien »Feldhasen und komische Gestalten, deren Zeit als Kleinunternehmer« ablaufe, eine gefährdete Spezies mithin. Dem Untergang der Literatur müsse entgegengetreten werden durch die entschlossene Rückbesinnung auf die »Aristokratie des Geistes« (Hans Christoph Buch), durch Abkehr von »kollektiver Selbstunterschätzung« (F.C. Delius) und die Erkenntnis, daß eine »literarische Gruppierung den Verdacht nicht scheuen darf, elitär zu sein« (F.C. Delius).

Der gute Wolfram Schütte war darüber leicht irritiert und schrieb: »Wer diesem hochfahrenden Wortgeklingel zuhörte, mochte nicht allein an eine 'Wende' glauben, von einer liberalen CDU-Kulturpolitik beflügelt, sondern gar schon an eine kryptokatholische 'Wandlung' ehemals sich höchst 'links' gerierender Autoren.« Ich aber war betroffen, denn ich mußte mir eingestehen, daß ich zwar die »Blechtrommel« und einige der Gedichte von Delius gelesen hatte, aber von dem Literaten Hans Christoph Buch keine einzige Zeile.

Man kennt ja diese bisweilen unglaubliche Arroganz und Ignoranz von Zeitgenossen gegenüber lebenden Künstlern. Hermann Melvilles unsterblicher »Moby Dick« wurde der Anfang vom Ende seiner Schriftsteller-Karriere. Der begnadete Autor resignierte fünfzehn Jahre später endgültig und beendete seine Laufbahn als Zollinspektor. Die Günderode war, bis Christa Wolf sich ihrer annahm, nahezu völlig vergessen - ach, der Beispiele sind viele.

Als nun im März schon wieder so ein dubioser Sachbuch-Vorstand gewählt wurde und der Autor Hand Christoph Buch daraufhin umgehend aus dem VS austrat, war mein Entschluß gefaßt. Ich *muß* ihn lesen. Die Literatur darf nicht sterben (oder gar einigen DDR-Hofschranzen überlassen bleiben)!

In der Heinrich-Heine-Buchhandlung fand sich ein stattliches Buch-Eckchen, fünf, sechs Titel waren vorrätig. Ich kaufte sie alle, zum Wohlgefallen des Buchhändlers, der sich befriedigt darüber äußerte, daß »das Regal endlich geräumt wird«. (Auch Buchhändler sind schließlich Geschäftsleute, die nach Sellern gieren und denen literarische Qualität, wenn unverkäuflich, schnurzpiepegal ist.) Als Tagesschreiberin gewohnt, alle Informationsquellen zu nützen, bestellte ich im Archiv die Akte Buch; es kam ein Konvolut von vielleicht fünfzig Zeitungsartikeln und Rezensionen, bei deren L *

e re mir, eingedickt als Fleischextrakt, die Essenz dieses Schriftstellerlebens vor Augen trat.

Sehr früh, schon als 22jähriger, legte der junge Buch 1966 bei Suhrkamp sein erstes literarisches Werk vor. Titel der sechs Geschichten: »Unerhörte Begebenheiten«. Von der Kritik wurde dieser Erstling wohlwollend aufgenommen. Hellmuth Karasek (damals noch in der »Süddeutschen Zeitung«) fand zwar, Buch habe darin gelegentlich »am Unerhörten vorbeigescherzt«. Aber er wollte dem jungen Autor »gewandte Talentiertheit« nicht absprechen. Und in der »Zeit« lobte Wolfgang Werth: »Hier tritt ein Anfänger vors Publikum, der das Sprichwort vom schweren Anfang unbekümmert außer Kraft setzt.

Er erhebt keine übertriebenen Ansprüche, und glücklicherweise hat auch der Verlag (sieht man vom etwas hochgestochenen Klappentext ab) nichts getan, um dieses Debüt mit falschen Gewichten zu belasten. Das Buch enthält sechs Texte. Keiner ist ohne Makel, zwei sind sogar ziemlich indiskutabel ... «.Doch der Rezensent ist optimistisch, »daß Buch einen Weg gefunden hat, der ihn aus dem Kreis der frühen Einübungen hinausführen kann.«

Ein vielversprechendes Debüt. Der Debütant jedoch, weise den Zwängen des Buchmarkts widerstehend, ließ sich Zeit mit dem Zweitling. Er schrieb Kritiken, Essays, Glossen, wurde Herausgeber des Rowohlt-Literaturmagazins, fuhr in die USA, promovierte bei Walter Höllerer über »Beschreibungsliteratur« und beschäftigte sich eingehend mit Literaturtheorie. 1972: »Kritische Wälder«, ein Sammelband mit Essays, Kritiken, Glossen. Urs Widmer (in der »Süddeutschen«) meinte dazu: »Manches in diesem Band wirkt wie ein in den Essay hineinverlängertes Kneipengespräch Buchs mit Berliner Genossen,«

und: »Buchs Buch versickert nach hinten hin.« Die »Welt« dagegen vermerkte, daß »Buch brillant und unversöhnlich Enzensbergers törichte Rede vom 'Ende der Kunst'« entlarvt habe.

Ja, das waren die 68iger Jahre mit ihrer Auseinandersetzung um bürgerliche oder proletarische Kunst, Agitprop versus hohe Literatur, Willy Bredel statt Kafka. Harte Zeiten für einen jungen Künstler, gewiß. »Hören wir auf,« ruft Hans Christoph Buch im Oktober 1974 beim Grazer Literatursymposium, »uns hinter dem Rücken der Arbeiterklasse zu verstecken und die Literatur in ein Unterdrückungsinstrument zu verwandeln, das nur eine Projektion unserer kleinbürgerlichen Schuldgefühle und unserer Verachtung der wirklichen Arbeiter darstellt; hören wir auf, stellvertretend für andere deren Erfahrungen zu beschreiben, die wir nur aus Statistiken oder aus ein paar Wochen freiwilliger Farbrikarbeit kennen, schreiben wir unsere eigenen Erfahrungen! Und werfen wir endlich den theoretischen Ballast über Bord, den wir in unseren Köpfen aufgehäuft haben und der uns daran hindert zu fühlen und zu denken, so daß wir anstatt Literatur nur noch Literaturtheorie produzieren!«

Ja, ja... ja! 1975, nachdem er sich gewissermaßen selbst Mut zugesprochen hat, veröffentlicht Hans Christoph Buch »Aus der Neuen Welt«, Nachrichten und Geschichten, bei Wagenbach. Nun allerdings rächt sich, daß der Autor vorher neun Jahre lang hohe theoretische Ansprüche an Literatur gestellt hat; jetzt wird er selbst daran gemessen.

Lothar Baier in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung< »Um größeren Enttäuschungen vorzubeugen, empfiehlt es sich aber, solche Ansprüche ganz herunterzuschrauben... Es ist für einen Autor nicht leicht, Geschichten zu schreiben, die mit Richard Nixons aufs Tonband gesprochener Prosa konkurrieren können. Was Buch jedoch mit seinen Nachrichten aus dem Weißen Haus hier anbietet, ist eine klägliche Kapitulation vor dem Thema... Der Band liest sich, als sei der Autor ziemlich lustlos dem Auftrag eines Herausgebers nachgekommen, doch mal was Lustiges über Amerika zu verfassen; als habe er sich kurz vor dem, Abgabetermin hingesetzt, ein paar Zeitungen und Westernromane hergenommen und daraus einen zähen Verschnitt hergestellt ... «

Klaus Stiller in der »FR«: »Und es scheint, als habe der Autor - von der eigenen Hast überlistet - nach wenigen kurzen Anfangskapiteln Mut, Kraft und Lust verloren, sich mit dem ihn schon längst nicht mehr faszinierenden Sujet noch weiter herumzuquälen ... «

Was ist los? Ist hier ein sensibler Autor zerstört, ist ihm denn so ganz die Lust am Schreiben genommen worden? 1976 berichtet Buch selbst (in der »FAZ«) von den Quälereien, die ihm zugefügt wurden; ein Redakteur, dem er einen Haiti-Reisebericht anbot, habe gesagt: »Dritte Welt läuft bei uns nicht mehr. Schreiben Sie lieber ein persönliches Bekenntnisbuch!«

Buch weist es empört von sich, »dem Opportunismus unserer kulturellen Trendmacher zu folgen, die das Karussell der literarischen Moden und Stile in immer schnellere, schwindelerregende Bewegung versetzen ... « Nein, er schreibt das Bekenntnisbuch erst 1979 und legt vorher, 1978 bei Hanser, »Das Hervortreten des Ichs aus den Wörtern, Aufsätze zur Literatur« vor (W. Martin Lüdke in der »FR«: »Gelegenheitsarbeiten aus den Jahren 1973 bis 77... Der schmale Band dürfte einen hohen Erinnerungswert haben, einen stolzen Preis hat er ohnehin, ein der Nutzen ist nur schwer zu sehen.«)

Nun also das Bekenntnisbuch: »Bericht aus dem Innern der Unruhe, Gorlebener Tagebuch«, bei Rowohlt. »Eigentlich bin ich hergekommen, um einen Roman zu schreiben,« lautet der erste Satz. Tja, so gehts, geschrieben muß werden, wenn nicht Roman, dann eben Tagebuch, vom wilden Leben unter Atomkraftgegnern im Gorlebener Land, ist das etwa nichts?

An dieser Stelle muß gesagt werden, daß Christian Schulz-Gerstein mit seiner »Spiegel«-Rezension des Buches entschieden zu weit geht. Nun sind die anderen Kritiker davon auch nicht gerade begeistert, aber von »schneidigen Bekenntnisausbrüchen« zu sprechen, den Autor als »Typus des kritischen Parasiten« zu bezeichnen, »der bei der grünen Opposition ein- und ausgeht, solange auch ARD und ZDF dabei sind«, von »zahllosen auswendig gelernten Posen« zu sprechen, »mit denen er in seinem 'Gorlebener Tagebuch' die Bestnote in kritischem Zeitgeist für sich beansprucht« - also das finde ich doch sehr unsachlich, geradezu bösartig.

Buch scheint von hier ab entschlossen, sich rückhaltlos zu seiner Berufswahl Schriftsteller zu bekennen und Kritiker, diese miesen Mäkler, links liegen zu lassen. 1980: »Zumwalds Beschwerden, eine schmutzige Geschichte«, bei Hanser. Ebenfalls 1980: Buch streikt beim Bachmann-Literaturtreff und erklärt: »Ich glaube, es ist etwas faul an den Spielregeln, die Autoren zu subalternen Wesen machen. Ich will kein subalterner Autor sein, und darum ziehe ich meinen Text zurück!« 1982: »Jammerschoner, Sieben Nacherzählungen« bei Suhrkamp, und »Johann Wolfgang Goethe: »Die Leiden des jungen Werther«. Ein unklassischer Klassiker, neu herausgegeben von Hans Christoph Buch«, bei Wagenbach. (»FAZ«: »Daß die Geschichten von dem Desinteresse, das der Verfasser an ihnen selbst hat, zeugen, versteht sich von selbst, sie sind schlecht und recht zusammengebacken, erzählerisch reizlos, intellektuell dürftig ... «)

1984: Der erste Roman! »Die Hochzeit von Port-au-Prince«, bei Suhrkamp, nach Kleist, Fontane, Marquez und Carpentier. Darin gibt es ein grünes Krokodil, das Geschichten erzählt und »Krick? Krack!« sagt, Buchs nach Haiti ausgewanderten Großvater und, so Karl-Heinz Götze in der »FR«, »gelungene Effekte, hübsche Einfälle, souverän gemeisterte Sprachimitation, herrliche Anekdoten«. Wenn sich auch nach anfänglicher Begeisterung »Ermüdung« einstelle, was

vermutlich daran liege, »daß die gewählten Mittel die Häufung nicht vertragen, wie sich ja auch im Zirkus die simultane Vorführung von Kunststücken in drei Manegen nicht bewährt hat ... « Aber immerhin ein Roman.

Ist dies der literarische Durchbruch? Wer wollte das jetzt schon beurteilen, der Autor ist 1984 ja gerade erst vierzig Jahre alt. 1985 erscheint denn auch kein neuer Roman, sondern »Karibische Kaltluft, Berichte und Reportagen«, bei Suhrkamp. Dann, 1986, ein neuer Anlauf. »Der Herbst des großen Kommunikators, Amerikanisches Journal«, bei Suhrkamp. Der Titel verspricht einen neuen Márquez, aber warum es dann doch wieder nicht für einen Roman gereicht hat, verrät das Vorwort: »Im Herbst 1984 siedelte der deutsche Schriftsteller Hans Christoph Buch für ein paar Monate nach New York über, um ein in Berlin begonnenes Manuskript zu Ende zu schreiben. Aus diesem Plan wurde nichts. Statt dessen entstand, gegen die Absicht des Autors, ein New Yorker Tagebuch, das sich gleichsam ohne sein Zutun, von selber schrieb ... «

»Wie recht hatte doch Heinrich Heine mit seiner Warnung, keinen Poeten, vor allem keinen deutschen, in eine Weltstadt zu schicken, weil er immer und allen im Wege ist,« schreibt Werner Fuld in der »FAZ« dazu. »Nun war Hans Christoph Buch in New York und dort zusätzlich sich selbst im Weg. Er fragt sich, was er da eigentlich soll, und der Leser wird sich dies zweihundert Seiten lang ebenfalls fragen, falls er überhaupt die Ausdauer besitzt, sich dieser Suada aus Banalitäten und Selbstmitleid solange auszusetzen. 'jede schlaflos durchwachte Nacht in dieser Stadt verkürzt mein Leben um Wochen, Monate, Jahre'.., aber niemand hatte um solche Opfer gebeten, zumal der Ertrag nicht der Rede wert ist. 'An Schreiben, schöpferische Arbeit ist unter diesen Umständen nicht zu denken', was heißen soll, es sei ihm nicht möglich, beim Schreiben auch noch zu denken. Man merkt es an jeder Seite dieses Tagebuchs...«

Ich kann der Versuchung, weiter aus dieser Rezension zu zitieren, nicht widerstehen. »Der Autor teilt uns mit: 'Die Wahrzeichen von Manhattan sind seine Hochhäuser, aber das vermuteten wir schon. Buch hatte wenig zu tun und konnte mit sich nichts anfangen: 'Mein Leben ist eine einzige Zeitverschwendung. Die einzige Leistung des Tages besteht darin, Bacardi on the rocks getrunken und eine Handvoll Erdnüsse gegessen zu haben. In solcher Lage sinniert er über Kollegen: Goethe hatte es besser, weil er nie hier war.. Shakespeare, der Kolumbus der Literatur, und Kolumbus, der Shakespeare der Geographie Beide, ebenso wie Hitler und Lenin, sind in derselben Aprilwoche wie ich geboren.«

Werner Fuld: »An dieser Stelle muß entschieden der Bacardi in Schutz genommen werden, denn normalerweise wirkt er nicht so hirnzerfressend.« Und weiter: »Buchs Desorientierung nimmt beängstigende Ausmaße an: 'Die Einwohner von Manhattan sind zu Menschen mutierte Ratten', und stößt ihn auf fatale Einsichten: 'Derjenige, der ich einmal war, bin ich nicht mehr. Auch wer ihn jetzt nach seinem Selbstwertgefühl fragt, erhält bedenkliche Antwort: 'Ich komme mir vor wie der junge Hitler bei der Ankunft in Wien;, Der erschütterte Rezensent Fuld an dieser Stelle: »Wenn es der Bacardi nicht gewesen sein kann - was war dann mit den Erdnüssen?«

Dieser Frage möchte ich mich in Sorge anschließen. Unsere jungen Dichter - daß es sich bei Hans Christoph Buch um einen solchen handelt, teilt er selbst uns auf Seite 58 mit, denn er notiert unter dem 22.11.1984: »Thanksgiving Dinner: ein deutscher Dichter allein unter amerikanischen Millionären« - unsere jungen deutschen Dichter sind gewiß mannigfacher Unbill ausgesetzt, darunter der, mit amerikanischen Millionären speisen und sich vom Plebs, sprich Sachbuchautoren, ständisch vertreten lassen zu müssen. Aber für die härteste Last würde ich jetzt, nach der Lektüre von Buchs Werken, doch diesen von den Verlagen ausgeübten Zwang halten, ständig etwas zu Papier bringen zu müssen. Das ist nicht zumutbar, ihm nicht und uns nicht.

Schon 1978 hat Hans Christoph Buch über sein trauriges Los beredte Klage im »Spiegel« geführt. Über den Hamburger »Literatrubel«, auf dem er ständig als Schriftsteller, der er ja nun einmal ist, aufzutreten gezwungen war, schrieb er: »Komisch, daß so viele Autoren, obwohl sie den Schwachsinn durchschauen, mitmachen - ich selbst bilde da keine Ausnahme. Das Ganze funktioniert sowieso nur, weil Schriftsteller ständig Geld und das Fernsehen ständig Stoff brauchen ... «

ja, ich bitte Sie... das ist doch entsetzlich. Hört ihn denn keiner? Hilft ihm keiner? Ich erinnere nur an Melville: Der mußte den ungeliebten Beruf des Zollinspektors ausüben, während Buch unter der umgekehrten Weichenstellung zu leiden hat. Vielleicht wäre er ein begnadeter Zollinspektor geworden?

Anmerkung auf Seite 24:

Von Hans Christoph Buch ist zuletzt erschienen:

»New York. Herbst 1984«, Suhrkamp, 1985, DM 10,-

Konkret-Literatur 1986, S 28

John Berger

Der utopische Traum eines Wortgarnspinners.

Über Glaubwürdigkeit der Sprache in der Literatur

Nichts ist heute unglaubwürdiger als die Wörter. Die Medien verbreiten meistens nichts als Lügen. Konfrontiert mit unerträglichen Verhältnissen scheinen Wörter nur sehr wenig verändern zu können. Die Staatsmacht wird inzwischen taub geboren - das ist der, von den Leitartiklern vergessene, Grund dafür, daß Terroristen auf Bomben und Entführungen ausweichen.

Die Überzeugung, Vernunft sei fähig, Tyrannei zu stürzen, war eine Illusion. Wer noch glaubt, die Feder sei mächtiger als das Schwert, zeigt damit nur, daß er relativ privilegiert ist. Wörter werden systematisch dazu benutzt, Verwirrung zu stiften.

Und doch sind es Wörter, in denen wir unsere Verwirrung und unsere Ohnmacht, unseren Zorn und unsere Visionen bekennen. Immer noch mit Wörtern geben wir unseren Verlusten und unserer Leidensfähigkeit Ausdruck. Wir tun das, weil wir keine andere Zuflucht haben, aber auch, weil der Mensch Wörtern gegenüber unbelehrbar offen ist: langsam formen sie sein Urteil. Dieses Urteil, das die Mächtigen gewohnheitsmäßig fürchten, entsteht wie ein Flußbett: langsam und durch den Strom der Wörter. Aber die Wörter entfalten eine solche Kraft nur, wenn sie vollständig glaubwürdig sind.

Ich hatte einen Traum. Im geträumten Land war ein Dekret erlassen worden, das für jeden bindend und von jedem akzeptiert war: diesem Dekret zufolge mußte jedes Wort, gesprochen oder gedacht, in seine Bedeutung eingewechselt werden. Es war, als sei in der Sprache und ihrer Ökonomie die Goldwährung wieder eingeführt worden: jede Münze, jeder Schein konnte in seinen Goldwert eingetauscht werden. Wenn man in diesem Land »Baum« dachte, dann mußte der Baum erscheinen und da sein. Indem »Baum« gedacht wurde, war der Baum anwesend. Indem »Morgen« gedacht wurde, tagte es. Es war nicht wie im ersten Buch Moses, ein Akt des Namengebens und zugleich der Schöpfung; es drehte sich darum, daß mit Hilfe der *Bedeutungen* der Wörter gesprochen wurde. Die Wörter konnten, dem neuen Dekret zufolge, nicht frei herumstehen: sie waren Träger dessen, was mit ihnen gemeint war. All das galt nicht nur für Nomina, sondern auch für Verben, Adverbien usw. Wenn man »graben« dachte, löste man den Vorgang des Grabens aus. Wenn man das Adverb »traurig« dazusetzte, kam die Traurigkeit und war so wenig zu verkennen wie Salz auf den Lippen.

Lange Zeit verstieß in dem geträumten Land niemand gegen das Dekret. Das Ergebnis war umfassende Klarheit. Allerdings wurde es etwas unbequem, denn es gab bald keinen Platz mehr, alles Gesagte und Gedachte unterzubringen. Es gab keine Verwirrung mehr, wie zuvor, aber alles war überfüllt. Versuchsweise begann man auszuprobieren, was geschähe, wenn bestimmte Wörter nicht eingewechselt würden. Könnte die Klarheit vielleicht weniger umständlich erhalten bleiben? In diesem Moment entdeckte das Volk des Traumlands etwas Unerwartetes. Nachdem das Dekret so lange in Kraft gewesen war, hatten die Gegenstände selber die Beredsamkeit all der Wörter, Gedanken und Sätze in sich aufgenommen, die jemals für sie eingetauscht worden waren. Die Menschen fanden sich in einem *sprechenden* Universum wieder, in dem Wörter nicht mehr nötig waren.

Der utopische Traum eines Wortgarnspinners? Und doch ist in ihm vielleicht ein Hinweis darauf verborgen, wie Schreiben allenfalls glaubwürdig wird, wie klares Sprechen und Schreiben zustandekommt.

Es ist nicht so, daß man *durch* den Text auf die Realität sieht, wie durch eine saubere oder dreckige Fensterscheibe. Wörter sind nie transparent. Sie schaffen sich vielmehr ihren eigenen Raum: den der Erfahrung, nicht den der Existenz. Klarheit des geschriebenen Worts hat wenig mit Stil an sich zu tun. Ein überladener Text kann klar sein; ein einfacher undurchschaubar. Soweit ich sehen kann, entspringt Klarheit der Anordnung der durch die Worte geschaffenen Räume in einem Text.

Die Arbeit, diese Räume zu arrangieren, ist derjenigen vergleichbar, ein Haus zu möblieren und einzurichten. Der Zweck ist ein ähnlicher: was jeweils hineingehört, soll bequem untergebracht werden und die Eintretenden willkommen heißen. Es gibt gastliche und ungastliche Arten zu schreiben. Gastlichkeit und Klarheit gehören zusammen. Aber was bedeutet »unterbringen« in diesem Zusammenhang? Es bedeutet, daß jedes erzählte Ereignis seinen eigenen, passenden Raum erhält. Mit »Ereignis« meine ich das, was da wäre, wenn das Wort eingewechselt würde. Im Jargon der Semiotik: das Signifikat. Der Raum, den man dafür braucht, ist natürlich nicht materiell. Ein Halstuch kann mehr Raum einnehmen als eine Wolke. Alles hängt davon ab, welche besondere Erfahrung erzählt wird.

Erlebte Ereignisse sind mehrdeutig, denn keine Erfahrung existiert für sich; ein Ereignis zieht viele andere nach sich. Vom Standpunkt eines Puristen aus begibt sich ein erlebtes Ereignis in schlechte Gesellschaft, ist promiskuös. Das ist vielleicht der Ausgangspunkt des Prinzipienstreits zwischen Kunst und Wissenschaft.

Ich möchte ein sehr einfaches Beispiel für Mehrdeutigkeit beim Erzählen geben: *Das Schiff verließ den Hafen.* Ein Abenteuer oder ein Abschied? Vom Qual aus gesehen ist die Stimmung passiv; ist sie, vom Heck des Schiffs aus gesehen,

aktiv? Die folgenden Wörter werden bestimmte Mehrdeutigkeiten aufheben und zugleich andere, neue, nach sich ziehen. *Er sah zum Horizont.* Ein Willensakt, eine Gewohnheit? *Die kreischenden Möven erinnerten ihn an seinen Vater, gesunken vor dem Kap der Guten Hoffnung.*

Jedem Ereignis, jedem Gegenstand muß Platz für seine Mehrdeutigkeit eingeräumt werden, und alles Folgende muß die Mehrdeutigkeiten, die es auslöscht, doch anerkennen.

Der Tod des Vaters »bestätigt« die Ausfahrt des Schiffes. Die Andeutung, der Vater könnte ein Fischer oder ein Seemann gewesen sein, »bestätigt« den Blick des Sohns zum Horizont. Zwischen den Ereignissen spielt sich ein heimlicher Dialog ab. Das Problem des Erzählens besteht nicht darin**,** »die Wörter zu finden«, wie man oft glaubt, sondern darin, Ereignisse auszuwählen und miteinander in Beziehung zu setzen, den wortlosen Dialog zwischen ihnen zuzulassen oder überhaupt anzuzetteln.

Die Komplexität solcher Wahlmöglichkeiten in einem Text würde den raffiniertesten Computer überfordern; er könnte nie entsprechend programmiert werden. Der Autor, programmiert von seiner Lebenserfahrung und etwas nicht Artikulierbarem, richtet derlei intuitiv ein, folgt selten einem Kalkül, sondern einem Selbsterhaltungsinstinkt für seinen eigenen Text: einem Instinkt, der den Raum offenhalten will für endlose, aufeinander verweisende Mehrdeutigkeiten.

Sobald die Aufmerksamkeit des Autors abgelenkt ist durch Reflexionen über Stil, rhetorischen oder metaphorischen Glanz, wirken seine Wörter, statt etwas zu enthalten, nur beschwörend. Sobald er andererseits einfach Tatsachen aufzählt, wird sein Text zur bloßen Dokumentation. Die Glaubwürdigkeit der Wörter enthält eine merkwürdige Dialektik. Es ist die Offenheit des Schriftstellers der Ambivalenz und Unbestimmtheit)eder Erfahrung (selbst der Erfahrung der Bestimmtheit und Sicherheit) gegenüber, die seinem Text Klarheit und damit so etwas wie Eindeutigkeit gibt. Er muß den Wörtern abschwören, damit sie, frei geworden, sich mit dem »Gegenstand« verbinden, dem erzählten Ereignis, das dann durch sie beredt wird. Das Land in meinem Traum war nichts anderes als die Literatur.

Literarische Authentizität hängt nicht davon ab, ob der Autor persönlich ehrlich ist. Es gab große Schriftsteller, die pathologische Lügner waren. Schriftsteller brechen ihr Wort mindestens so oft wie alle anderen Menschen mit sitzender Lebensweise. Außerdem sind viele Schriftsteller - nicht alle - maßlos egozentrisch, blind für alles, was ihnen nicht entgegenkommt. Wenn Leser von der persönlichen Begegnung mit einem bewunderten Schriftsteller enttäuscht sind, hat das seinen Ursprung vermutlich in dieser Unklarheit über das Entstehen von Authentizität. Sie hat weder mit Ehrlichkeit noch mit Weisheit viel zu tun; noch weniger mit irgendwelcher Hingabe an Schönheit oder Ästhetik. Alles »schöne« Schreiben ist dunkel. Es gibt nur eine Redlichkeit, die Authentizität hervorbringt: die gegenüber der Vieldeutigkeit von Erfahrung. Ihre Kraft bezieht sie aus der Art, wie ein Ereignis zu einem anderen führt. Ihr Geheimnis liegt nicht in den Wörtern, sondern in der Konstruktion der ganzen Seite.

Vor einiger Zeit kam ein neues Buch von mir heraus. Ich bekam das Belegexemplar

vom Verlag. Das Buch war so lieblos gemacht, der Einband so schlecht, das Layout so schlampig, daß der Anblick, statt einem eine kleine Freude zu machen, traurig und deprimierend war, wie dreckige Kleider manchmal Mein Sohn, Jacob, war bei mir, und wir beschlossen, das Buch zu verbrennen.

Wir warfen es in den Holzofen, der die Küche heizt. Draußen schneite es. Ein paar Minuten später, überhaupt nicht mehr deprimiert, sahen wir zu, wie es brannte. Die Druckzeilen, die schwarzen Wörter, wurden weiß, heller als das Papier. Dann leuchtete eine ganze Seite glühend auf, durchstrahlt von Energie. Die brennenden Seiten waren das Ideal geschriebener Seiten.

Der Schriftsteller sollte über seinen Gegenstand so gut informiert sein, wie es ihm irgend möglich ist. Heute, wo stündlich Tausende von Menschen infolge politischer Entscheidungen sterben, kann niemand ohne politische Wachheit, ohne politische Prinzipien auch nur die geringste Glaubwürdigkeit beanspruchen. Schriftsteller, die beides nicht haben, produzieren utopistischen Kehricht. Was an unserem fin-des-siecle so unverzeihlich pervers ist, ist seine falsche Unschuld.

Wenn ich von Geheimnis spreche, dann nicht, um irgendwelchen Mystifikationen oder Naivitäten das Wort zu reden. Mir geht es darum, daß Schreiben seine Glaubwürdigkeit, und damit seine Kraft, aus einer wortlosen Anerkennung des Geheimnisses bezieht. Die meisten Wörter, die direkt auf das Geheimnis zielen, sind entweder Gerede, das Macht und Privilegien verteidigen soll, oder, wenn auch noch so aufrichtig gemeint, nicht überzeugend.

Dem Schriftsteller, der nicht die Anstrengung größter sprachlicher Präzision auf sich nimmt, entgeht die wahre Mehrdeutigkeit der Ereignisse. Das Amorphe muß nicht im Raum untergebracht werden. Es füllt ihn (oder das Buch) einfach, wie ein Gas. Der Schriftsteller kann den Wörtern erst abschwören, nachdem er sie überfordert hat., Und in diesem Moment rettet ihn die vieldeutige Beredsamkeit des Ereignisses selber.

Wenn seine Seiten fertig sind, schießen die aufeinander verweisenden Mehrdeutigkeiten zum Geheimnis zusammen. Mystifikationen schützen die Macht. Das Geheimnis beschützt das Heilige. jeden Schriftsteller, dessen Schreiben die

Glaubwürdigkeit hat, von der ich rede, bewegt die einfache Überzeugung, daß das Leben selber heilig ist. Das ist der Ausgangspunkt.

Übersetzung: Stephan Wackwitz

Anmerkungen auf Seite 29:

Lieferbare Titel von John Berger:

1. »Glanz und Elend des Malers Pablo Picasso«, Rowohlt, 1973, DM 18,-
2. »Sehen«. Das Bild der Welt in der Bilderwelt, Rowohlt, 1974, DM 7,80
3. »Das Leben der Bilder oder Die Kunst des Sehens«, Wagenbach, 1981, DM 24,80
4. »Sau Erde«, Hanser, 1982, DM 34,-
5. zusammen mit Jean Mohr: »Eine andere Art zu erzählen«, Hanser, 1984, DM 58,-
6. »Und unsere Gesichter, mein Herz, vergänglich wie Fotos«, Edition Akzente, Hanser, 1986, DM 19,80

Geplant: »The sense of time«, Hanser

Konkret-Literatur 1986, S 30

Hans-Christof Wächter

Wir Kannibalen müssen den Christen helfen

Ob poetisch, wissenschaftlich oder sozialkritisch: Südseeliteratur ist weiß. Die Kolonisation der »Naturkinder des Pazifik« war gründlich. Erst beute entwickelt sich eine eigenständige Literatur

Von der See her ist der Anblick großartig. Es ist eine Masse von Grün in allen Tönungen vom Strand bis zu den Bergspitzen, immer wieder unterbrochen von Tälern, Hügelketten, Schluchten und Katarakten. Hier und da werfen die höheren Gipfel ihre Schatten über die Hügel und in die Täler. An ihren oberen Enden blitzen die Wasserfälle im Sonnenlicht, als stürzten sie durch hohe Laubenbögen hinab. Ein solcher Zauber liegt über dem Ganzen, daß es einem wie eine Feenwelt vorkommt, alles frisch und blühend wie aus der Hand des Schöpfers.«

Der Hymnus auf die Insel wurde vor einhundertvierzig Jahren geschrieben. Das Bild, zumindest das, hat sich nicht verändert seitdem, auch heute ist der Anblick großartig. Von der See her werden ihn allerdings nur die wenigsten Reisenden genießen, und schon gar nicht von Bord eines segelgeschwellten Dreimasters aus, wie seinerzeit Herman Melville, der mit diesen Sätzen in »Omoo« seinen ersten Eindruck von Tahiti beschreibt. Heute entrollt sich das atemberaubende Panorama rasanter und aus der Vogelperspektive: beim Anflug des Jumbojets auf den internationalen Flughafen Faaa.

Vierundsiebzig Jahre vor Melville, genau: am 6. April 1768, war der französische Weltumsegler Louis-Antoine de Bougainville an Tahitis Stränden gelandet und hatte, nicht minder fasziniert, festgestellt: »Der Anblick der Küste, die sich wie ein Amphitheater erhebt, bot uns ein reizendes Schauspiel. (...) Als wir längs der Küste hinfuhren, zog eine prächtige Kaskade, welche von der Höhe der Berge ihr schäumendes Wasser in die See hinabstürzte, unsere Blicke auf sich. (...) Wir wünschten einstimmig, an diesem angenehmen Ort ankern zu können.«

Sie konnten. Ebenso wie vor ihnen Samuel Wallis und nach ihnen James Cook, William Bligh, die Walfänger, Missionare, Händler, Blackbirder, Beachcomber, Deserteure, Kolonialbeamte, Militärs, Atombombentester und Touristen. Der physische und kulturelle Untergang des polynesischen Volkes hatte begonnen, als zum ersten Mal ein europäisches Segelschiff in der Matavi-Bucht vor Anker ging. Gleichzeitig wurde eine Lebenswelt idealisiert und literarisiert, die den ersten im Pazifik umtriebigen Weißen so außerwirklich und idyllisch-harmonisch erschien, daß sie sich metaphorisch gar nicht hoch genug aufschwingen konnten.

Als einen Garten Eden erlebt Bougainville Tahiti, »wo noch die Freiheit des Goldenen Zeitalters herrschte«. Er gibt den »eleusischen Gefilden«, durchaus ernst gemeint, den Namen La Nouvelle Cythère, die neue Insel der Aphrodite, und sieht in ihren Bewohnern phrygische Hirten und Nymphen. Der viel nüchternere Georg Forster, wissenschaftlicher Begleiter James Cooks, setzt vor das Tahiti gewidmete achte Hauptstück seiner »Reise um die Welt« als Motto die Vergil-Verse: »Sie kamen zu den Gefilden der Wonne und lieblichen Auen, wo die Sitze der Frommen und glückbeseligte Haine. Reicher nun kleide der Äther mit purpurnem Licht die Gefilde.« Und selbst noch dem Empiriker Charles Darwin erscheint Tahiti als »eine Insel, die für den Reisenden in der Südsee ewig klassisch sein muß.«

»Ich lasse meinen Körper schwarz bepinseln Und fahre zu den Fidschi-Inseln.

Und richt' mir dort 'ne Klitsche ein,

Ich will ein Fidsche, Fidscbe, Fidsche sein. «

Antike Mythologie, empfindsame Schäferidyllik, ein irdisches Paradiesgärtlein, das Naturkind und der Gute Wilde -, wenn schon nicht die sagenhaften Schätze der vergeblich gesuchten terra australis, brachten die Weltumsegler des 18. Jahrhunderts doch einen Traum mit zurück ins mürbe Europa am Vorabend der Revolution. Einen Traum, der sich ausbreitete wie eine Epidemie und süchtig machte wie eine Droge. Kulturkritik und Zivilisationsmüdigkeit, die Sehnsucht nach den Gärten der Kindheit -, alles ließ sich so gefällig verpacken in den reizenden Tapastoffen, duftenden Blütenkränzen und glänzenden Muschelketten aus Otaheiti.

Et ego in Arcadia... Von der Südseeschwärmerei jener Jahrzehnte blieb niemand verschont. Rousseau, Diderot, Kant, Wieland, Schiller, Lichtenberg, Chamisso -, sie alle und zahllose andere ließen sich von den bereits poetisch geschönten Berichten der Entdecker mitreißen, Utopia-Tahiti noch weiter auszuschmücken, fern vom jedem Realitätsgehalt. Bis hin zu Plänen einer deutschen Dichterkolonie (Klopstock, Voß, Claudius) wucherten die eskapistischen Träumereien von einem real existierenden Eiland im glückseligen Urzustand der Menschheit.

Jean Paul gelang ein Umkehrschluß: »Weimar,« notierte er 1796, »ist für mich eine untergegangene Atlantische Insel: ich kann mir kaum denken, daß ich einmal an diesem otaheitischen Ufer ausstieg.« Aber noch der greise Goethe grummelte verdrossen sehnsüchtig Eckermann ins Notizheft: »Es geht uns alten Europäern übrigens mehr oder weniger allen herzlich schlecht; unsere Zustände sind viel zu künstlich und kompliziert, unsere Nahrung und Lebensweise ohne die rechte Natur, und unser geselliger Verkehr ohne eigentliche Liebe und Wohlwollen. Man sollte oft wünschen, auf einer der Südseeinseln als sogenannter Wilder geboren zu sein, um nur einmal das menschliche Dasein ohne falschen Beigeschmack, durchaus

rein zu genießen. Denkt man sich bei deprimierter Stimmung recht tief in das Elend unserer Zeit hinein, so kommt es einem oft vor, als wäre die Welt nach und nach zum Jüngsten Gericht reif.«

jede Dichtung, auch die phantastischste, nährt sich vom Konkreten. Eine im Wortsinn konkret erfahrene Welt wurde die endlose Weite des Pazifik jedoch erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts, als die kommerzielle Ausbeutung der Ressourcen - Walöl, Sandelholz, Gewürze, Perlen, Perlmutt und Arbeitskräfte - im großen Maßstab vorangetrieben wurde. Zu dieser Zeit bildete sich auch das, was man »Südseeliteratur« nennen kann. Nein, nicht allmählich, sie war plötzlich da, mit einem Paukenschlag und auf dem Gipfelpunkt ihrer Meisterschaft mit Herman Melvilles klassischer SüdseeTri14e »Typee«, »Omoo« und »Moby Dick«.

Keine schriftstellerischen Fingerübungen, keine stilistischen Schreibversuche liegen vor dem Genieausbruch des sechsundzwanzigjährigen Autodidakten, der nach Jahren als Matrose 1846 daranging, sich mit diesen Büchern in die Weltliteratur einzuschreiben. »Moby Dick«, Melvilles Meisterwerk, das homerische Epos vom Kampf des Menschen gegen die Urgewalten, steht außerhalb jeder geographischen Bindung an einen realen Handlungsort. Die Welt ein Schiff, der Schauplatz mythisches Irgendwo in der Grenzenlosigkeit eines Weltmeeres, so fern wie Solaris.

Und doch ist »Moby Dick« ein Südseebuch. So weit der Autor das letzte entscheidende Duell zwischen Kapitän Ahab und dem weißen Wal am Ende des Buches auch aus jeder realistischen Einbindung hebt, es ist die Südsee, in der die »Pequod« auf der Suche nach dem Gegner segelt. Neben Ahab und Leviathan wird das Meer mit seinen ständig wechselnden Gesichtern, seinen Launen und Abgründen selbst zur handelnden Kraft. (Das 111. Kapitel des Buches heißt »Der Pazifik«, und die zwei Seiten gehören zum Schönsten, was Melville je geschrieben hat.)

»Wie sie für mich, war auch ich ihnen ein Gegenstand der Beobachtung, ein Fremder, einer, der weder die Sprache noch die Bräuche kennt, noch die einfachsten, natürlichen Handgriffe. Wie sie für mich, war ich für sie der 'Wilde.' Und vielleicht war ich es, der unrecht hatte. «

Gauguin

*S*üdseeliteratur ist weiß. Damit sind Standpunkt und Blickrichtung vorgegeben: Die Beschreibung einer fernen Welt aus der Sicht der Eroberer, die sich Entdecker nannten, weil in ihrem Selbstverständnis jene Welt erst mit der Inbesitznahme durch sie Existenz gewann. Eine autochthone Literatur *aus* der Südsee gibt es bis heute kaum. Jahrhundertelang ist literarisches und kultisches Erbe der melanesischen, mikronesischen und polynesischen Völker von Generation zu Generation mündlich weitergeben worden. Als zu Beginn des 19. Jahrhunderts katholische und methodistische Missionare sich aufmachten, die Naturkinder des Pazifik zu »zivilisieren«, haben sie ihnen ihr eurozentrisch-christliches Weltbild aufgezwungen. Erst heute, angesichts eines neuerwachten Nationalbewußtseins und der Rückbesinnung auf die eigene kulturelle Tradition und Identität, entwickelt sich - zaghaft noch, vereinzelt erst - eine eigenständige Literatur.

Südseeliteratur ist ein faszinierendes Gemisch aus See- und Abenteuerroman, Reisebericht, Gespenstergeschichte, Novelle, Allegorie, Epos und Idylle- Bindendes Element ist nicht Form oder Inhalt, sondern jenes schwer zu definierende Lebensklima von Stagnation und Ausgesetztsein in der gleichgültigen Leere des Ozeans einerseits und der Begrenztheit der Inseln andererseits. Ausgesetzt in eine Welt, in der bürgerliche Normen nicht mehr gelten, verschärfen sich im grellen Licht der Tropen die Kontraste. Keine Konvention mildert oder verdeckt die Konflikte. Der Kampf wird eindeutig, er geht auf Leben und Tod. Vor allem aber steht der einsame Held einem Gegner gegenüber, dem er auch am Ende der Welt, nach Irrfahrt und Wirrsal, nicht ausweichen kann: sich selbst. Die Gestrandeten, Brüchigen, Maßlosen, die Außenseiter und Einzelgänger sind darum die Favoriten jener Autoren: Herman Melvilles Kapitän Ahab, dem in seiner prometheischen Auflehnung gegen das im Leviathan versteckte Gottessymbol am Ende doch nur sein »eigenes, rätselhaftes Bild« gegenübersteht; Robert Louis Stevensons virtuoser Schurke John Silver, einbeinig wie Ahab (»Die Schatzinsel«); desselben Autors Koprahändler Case, der »den Mut eines Löwen und die Schlauheit einer Ratte« besitzt, gepaart mit einer selbstzerstörerischen Kraft des Bösen (»Der Strand von Falesa«); Jack Londons sanft beharrlicher Mc Coy von Pitcairn, der die »Pyrenees« mit ihrer brennenden Fracht durch den gefährlichen Archipel führt (»Feuer auf See«); ihm verwandt Somerset Maughams unerschütterlicher Doc Saunders, mit resignierter Heiterkeit die kleinen Gefühlsstürme und großen Ruchlosigkeiten der Menschen um sich herum beobachtend (»The Narrow Corner« - bei uns unter dem peinlich albernen Titel »Südseeromanze«); oder - um noch einen letzten aus der langen Reihe eigenbrötlerischer Inseleremiten zu nennen: Robert James Fletcher, der in seinen zynischen, sich selbst sezierenden Briefen aus der Südsee (»Inseln der Illusion«) mit der eigenen Biographie beweist, wie wenig erfunden, wie realitätsnah die Personen von Melville, Stevenson, London, Maugham sind.

»Vom Kolonialismus vernichtet, treibt Tahiti zur Strafe als ewiges Traumbild am Horizont der bürgerlichen Sehnsucht«. U. Enzensberger

Das Werk dieser Autoren differenziert die Feststellung von der Südseeliteratur als einer Literatur des weißen Mannes: Schon Melville kritisiert das Wirken der Missionsgesellschaften und der Kolonialverwaltung Französisch-Polynesiens mit einer Schärfe und Offenheit, die seine zeitgenössischen Leser heftig schockierte. Auf der anderen Seite ist seine

Schilderung des Lebens der Insulaner im Taipi-Tal auf Nuku Hiva bei aller utopischen Vergoldung von so liebevoll detaillierter Genauigkeit, daß sie noch heute zum klassischen Quellenmaterial der Ethnologie gehört.

Das gilt auch für Stevenson. Nach zweijähriger Entdeckungsreise im Pazifik ließ sich der weltberühmte. Autor von »Schatzinsel« und »Dr. Jekyll und Mr. Hyde« 1890 auf Samoa nieder, wo er vier Jahre später starb, hochgeehrt von seinen polynesischen Freunden, die ihn Tusitala nannten, den Mann, der Geschichten erzählt. »Der Flaschenteufel«, zu Lebzeiten Stevensons in Apia publiziert, war, nach der Bibel natürlich, das erste Buch in samoanischer Sprache überhaupt. Stevensons bis heute unverändert frische journalistisch-essayistische Reisechronik »In der Südsee« (1890) beschreibt die polynesische Lebenswelt unvoreingenommen, verständnisvoll, bewundernd. Das war durchaus keine Selbstverständlichkeit in einer Zeit, in der die »Kanaken«, die »Nigger« oder »Natives« der Südsee von ihren weißen Herren kaum als Menschen angesehen wurden. Ein besonders abstoßendes, aber typisches Beispiel: Die bis 1925 in 14 Auflagen verlegten »Südsee-Erinnerungen« eines Stefan von Kotze, um die Jahrhundertwende in der deutschen Kolonie Neu-Guinea stationiert: »... beschlossen wir eine Strafexpedition, teils um die feindlichen Nigger, teils um die Zeit totzuschlagen.«

»... Dites, qu'avez-vous vu?«, eine Verszeile Baudelaires stellt Gauguin als Motto vor seinen Text »Noa Noa« (1891-93). Was immer wir gesehen haben in den leuchtenden Bildtafeln aus Tahiti und Hiva Oa, das, was wir sehen wollten oder das, was Gauguin uns sehen machen wollte, das kolorierte Tourismusparadies oder das zur Quintessenz verdichtete Abbild einer humanen Welt im glühenden Farbenspiel ihres Untergangs, unser Südseebild ist, so oder so, geprägt von Gauguin. Nicht allein von seinen Bildern. Der kleine poetische Text »Noa Noa«, von Gauguin als Verständnishilfe für die zeitgenössischen Betrachter seiner Bilder aus jener fernen Welt gedacht, eine der schönsten, verklärendsten, einfachsten Liebeserklärungen an die Menschen Polynesiens, weist den Maler als Dichter aus und gehört zu den Schätzen der Südseeliteratur.

»Dem Ufer einer herrlich und verlassen prangenden, von Gebirgen überhöhten Insel im südlichen Teil des Stillen Weltmeeres näherten sich eines Tages mehrere Boote., als die Sonne gerade im Mittag brütete. Es waren insofern merkwürdige Boote, als sie nicht von dunklen Männern dieses von uns so entfernten Weltteiles, sondern von europäisch gekleideten Damen dicht besetzt waren und gerudert wurden.«

o beginnt eines der ungewöhnlichsten in der Südsee angesiedelten Bücher, fast vergessen und hier als Kuriosum vorgestellt: Gerhard Hauptmanns Roman »Die Insel der Großen Mutter oder Das Wunder von Ile des Dames« von 1924, »eine Geschichte aus dem utopischen Archipelagus«.

Darin nimmt Hauptmann noch einmal die wahrhaft utopischen Versatzstücke früher Südseeliteratur auf und wörtlich: Orplid ist seine Insel, Nouvelle Cythère, irdisches Paradies; die vom Geschick an ihren Strand geworfenen »westlichen Zivilisationsmenschen«, allesamt, bis auf einen Knaben, weiblichen Geschlechts, verwandeln sich in solchem Umfeld wie selbstverständlich zurück zu antikischer Vollkommenheit. Der Untergang der Titanic gebiert ein Volk der Dianen, Amazonen und Seherinnen. Und Pan ruft... Das Goldene Zeitalter eines idealen Frauenstaats als pompöse Männerphantasie. Eine amüsante Lektüre immerhin.

Südseeliteratur erzählt von einer versunkenen oder utopischen Welt, sie gehört einer vergangenen Epoche des Schreibens an. Das läßt sich nicht fortschreiben. Utopie und Ferntourismus schließen sich gegenseitig aus, sollte man meinen. Dem widerspricht ein schmaler Band mit Südseegeschichten, 1984 erschienen: »Im Schatten des Malers« von Rudolf Riedler. In fünf kurzen Erzählungen ist alles enthalten: das angelsächsische literarische Erbe Stevensons, Londons, Maughams, die exotische Atmosphäre, die Suggestion von Weite und Fernweh; aber auch die Lakonik, Härte und Unromantik dieser Welt. Riedler gelingt das scheinbar Unmögliche: zu erzählen im Schatten einer übermächtigen Tradition, ohne im mindesten historisierend zu werden. Es sind nahe Geschichten aus der Ferne.

In seiner >Voyage autour du monde« beschreibt Bougainville am Rande ein folgenreiches Detail: Bei seinem ersten Landgang auf Tahiti begegnet er im Haus des Regenten dessen Vater, einem »ehrwüdigen Alten«, der sich an der allgemeinen Begeisterung seiner Landsleute über die Ankunft der Weißen nicht beteiligt. Im Gegenteil, »seine gedankenvolle und ernste Miene schien gleichsam die Furcht anzudeuten, daß die glücklichen Tage, welche er so ruhig zugebracht, durch die Ankunft der Fremdlinge gestört werden möchten«.

Der Aufklärer Denis Diderot, erster und vehementester Kritiker des Kolonialismus am Beginn des pazifischen Zeitalters, läßt deshalb in seinem »Nachtrag zu Bougainvilles Reise«, 1775, den Greis in einer prophetischen Abschiedsrede an Bougainville und seine Mannschaft sagen:

»Weint, unglückliche Tahitianer, weint ruhig; aber weint über die Ankunft und nicht über die Abfahrt dieser ehrgeizigen und bösen Menschen. Eines Tages werdet ihr sie besser erkennen. (...) Eines Tages werden sie wiederkommen, um euch in Ketten zu legen, euch niederzumachen oder euch ihren Ausschweifungen und Lastern zu unterwerfen. Eines Tages werdet ihr unter ihnen dienen, ebenso verdorben, niedrig und unglücklich wie sie«

In Französisch-Polynesien kursiert eine tahitische Übersetzung dieser Rede. Sie wird viel gelesen.

Anmerkung auf Seite 33:

Literatur:

1. Bougainville, Louis-Antoine de: »Reise um die Welt., Parkland Verlag, Stuttgart, 1980 (z. Zt. nicht lieferbar)

2. Bruun, Laurids: »Van Zantens glückliche Zeit«, Freitag Verlag, Berlin, 198 1, DM 7,80

3. Chamisso, Adelbert von: »Reise um die Welt«, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart, 1970, DM 39,80

4. Cook, James: »Entdeckungsreisen im Pazifik«, Thienemann Verlag, Stuttgart, 1983, DM 32,

5. Fletcher, Robert James: »Inseln der Illusion«, Syndikat Verlag, Frankfurt, 1981 (z. Zt. nicht lieferbar)

6. Forster, Georg: »Reise um die Welt«, Insel Verlag, Frankfurt, 1983, DM 20,-

7. Gauguin, Paul: »Die Aufzeichnungen von Noa Noa«, Verlag Büchse der Pandom, Wetzlar, 1982, DM 19,80

8. Hauptmann, Gerhard: »Die Insel der Grossen Mutter oder Du Wunder von Ile des Dames«, Ullstein Verlag, Berlin, 1980, DM 5,80

9. London, Jack: »Ein Sohn der Sonne«, 1979, DM 5,80; »Die glücklichen Inseln«, 1974, DM 4,80; »Südseegeschichten«, 1973, DM 5,80, alle dtv, München

10. Maugham, W. Somerset: -Silbermond und Kupfermünze«, 1973, DM 8,80; »Regen«, 1985, DM 9,80; »Südsee-Romanze«, 1986, DM 8,80, alle Diogenes Verlag, Zürich; »Betörende Südsee«, Arche Verlag, Zürich, 1%8, DM 30~

11. Melville, Herman: »Moby Dick«, Insel Verlag, Frankfurt, 1985, DM 18,-; »Typee«, »Omoo«, »Weissjacke«, Winkler Verlag, München 1970, DM 54,80

12. Michener, Jaines A.: »Die Südsee«, 1982; »Verdammt im Paradies«, 1986, beide Droemersche Verlagsanstalt, je DM 7,80

13. Riedler, Rudolf. »Im Schatten des Malers«, Münchner Edition Schneekluth Verlag, München, 1984, DM 22,-

14. Stevenson, Robert Louis: Werke in 12 Bänden. Diogenes Verlag, Zürich, 1979, DM 69,-

Von Hans-Christof Wächter (Hg.) erschien zuletzt:

»Die Insel hinter den Inseln«, Thienemann Verlag, Stuttgart, 1984, DM 19,80

Konkret-Literatur 1986, S 34

Martin Frank

Indische Küche, Kasten und Katastrophen

Das Motto der diesjährigen Frankfurter Buchmesse ist »Indien«. Unbefangen wird ein Halbkontinent mit achtzehn Literatursprachen über einen Leisten geschlagen, als veranstalte ein Großkaufhaus Indische Wochen.

Hätte eine US-Buchmesse »Europa« zum Thema, erwarteten wir Europäer zumindest, daß jedes europäische Land mit seiner Literatur repräsentiert würde. Die Frankfurter Buchmesse hingegen wird von den deutschsprachigen Großverlagen als Gelegenheit genutzt, Ramsch aufzutischen und Ladenhüter nachzudrucken, was keine Autorentantiemen mehr kostet. Ans Indiengeschäft glaubt keiner.

Umstandslos wird eine alte Übersetzung der indischen religiösen Epen »Mahabharatam« und »Ramayanam« als »Die großen Märchenromane der Inder« vermarktet, womit der Diederichs Verlag nur beweist, daß seine Lektoren weder wissen, was ein Märchen, noch ein Roman, noch ein Epos ist, und daß der verantwortliche Product-Manager mehr von Illustrierten versteht als von den hauseigenen Klassikern, wenn er textet, die »bildschöne Kassette sollte in keinem Schaufenster fehlen«.

Mit der Tradition großer deutscher Verleger, wie sie von Verlagshäusern regelmäßig in Erinnerungsschriften für ihre Gründerpatriarchen gefeiert wird, hat dies nichts mehr zu tun. Wir befinden uns (Sitarklänge stimulieren zum Kaufen) bei den Print Media Regalen der Non-Food Abteilung. Heute im Angebot: »Indisch Kochen - leicht ge-' macht« (Gräfe und Unzer Verlag), »Ewiges Indien« von einem »begnadeten Photographen und suchenden Weltnomaden« (Kösel Verlag), »Bhagwan - Gauner, Gaukler, Gott« (Panorama Verlag) und »Wiedergeburt und Heilung«, ein Buch für »Kranke und sog. Gesunde« (Edition Sven Erik Bergh).

Kein Verleger ist auf die mehr als naheliegende Idee gekommen, den tamilischen Klassiker »Silapadikaram« (der Fußreif) von Ilango Adigal (drittes Jahrhundert nach Christus) auf deutsch herauszugeben. Wer wissen will, was Tamilen lasen, als wir noch Runen ritzten, muß sich den Roman auf Englisch (New Directions Paperback) bestellen. Es lohnt sich.

In den letzten Jahren wurden aus dem indischen Englisch einige Romane ins Deutsche übersetzt. Piper hat sich »Die Mitternachtskinder« (nun im Sonderangebot) und »Scham und Schande« von Salman Rushdie (»lebt in London«) geschnappt. Inhalt: Wie doof sind wir Inder doch, wie doof sind unsere Politiker, wie korrupt, geldgierig und lüstern, wie abergläubisch, wie durch und durch bescheuert... dafür erhielt er in England, wen wunderts, den »Booker Prize«.

Wem dieser indische Garcia Marquez den »Tod des Patriarchen« allzu schnell neu aufbrüht, dem bietet der Unionsverlag mit »Gauri« (das Drama einer Verstoßenen) und »Der Unberührbare« (das Drama eines Harijans) von Mulk Raj Anand, sowie weiteren Bänden von R.K. Narayan (über die Leichtgläubigkeit der indischen Dorfbewohner) und Kamala Markandaya (über Großstadtslumbewohner) einen überzeugenderen Einstieg in die indische Gegenwart.

Ein möglicher Zugriff auf die heutige Literatur Indiens ist die Piper-Verlags-Strategie, aus dem indischen Angebot das herauszupicken, was deutschem Geschmack am ehesten entspricht. Das ist zwar verkaufstechnisch vernünftig, für die Kulturvermittlung aber wertlos, denn mit *»einer anmutigen* alten *Eremitin«,* der »selbst *Telefonate* und Briefe tiefe Störungen einer fragilen Ruhe bedeuten« (Kursivierungen M.F.) - siehe »Berg im Feuer, List-Verlag - ist weder Indiens Mittelstand, der Alistair McLean, Harold Robbins und Irving Wallace bevorzugt, zu fesseln, noch die Millionen junger indischer Leserinnen und Leser, die brünstig billige Taschenbücher mit Titeln wie »Begierde«, »Versuchung«, »Verführung«, »Vergewaltigung« und »Ekstase« verschlingen. Selbstverständlich nicht auf Englisch.

Interessant wäre es, ein paar der in Indien meistverkauften Romane ins Deutsche übersetzen zu lassen, das böte einen (wenn auch nicht notwendigerweise *literarischen)* Einblick ins heutige Indien, der manche »Indienkenner« überraschen dürfte. Schon deshalb, weil viele der indischen Bestseller von *Autorinnen geschrieben* werden: beispielsweise von Amrita Pritam, Isma'at Chugtai, Qurratul-Ain Haider. Würde regional ausgewählt, also der meistverkaufte Hindiroman, der meistverkaufte Roman in Urdu, in Punjabi, in Bengali, in Urdu, in Tamil, Kannada, Telugu... gewänne der überraschende Einblick auch überraschende Tiefe.

Meine Favoriten für Übersetzungen aus Hindi und Urdu (die Literatur anderer indischer Sprachen kenne ich zu wenig) und Herausgabe sind Sa'adat Hasan Manto und Upendranath Ashk. Sa'adat Hasan Manto (1911 bis 1955) ist wegen seines ruchlosen Realismus Vorbild vieler jüngerer Schriftstellerinnen und Schriftsteller in Nordindien und Pakistan.

In »Schariifan« erzählt er von einem muselmanischen Familienvater, dessen Tochter bei den Ausschreitungen nach der Teilung Indiens ermordet worden ist, und der darauf von Trauer und Wut umnachtet die Tochter eines Hindu-Nachbarn vergewaltigt und erwürgt. Sa'adat Hasan Manto, selbst Muslim, verurteilt nicht, ergreift nicht Partei, er erzählt, was in Menschen vorgeht.

Upendranath Ashk (geboren 1910) hingegen gilt indischen Kritikern nicht allzu viel. Er ist zwar bekannt, wird aber nicht sehr geschätzt. Ihm wird vorgeworfen, daß er in seinem noch nicht abgeschlossenen Hauptwerk - vier Bände sind bereits

erschienen - das Leben eines *unbedeutenden* Menschen beschreibt:

Der junge Held, Cetan, wird von seinem Vater während des Studiums mit einem ebenso jungen, völlig ungebildeten Mädchen verheiratet. Cetan liest Bücher über moderne Psychologie, beschäftigt sich mit dem »Recht der Frau auf den Orgasmus«, Canda, seine Frau kann knapp schreiben und lesen, und, was ihn weitaus mehr empört, versteht auch vom Kochen und Haushalten weniger als er selbst, der jahrelang seinem Vater den Haushalt geführt hat.

Cetan möchte sich als Journalist, Schriftsteller, Musiker, Sänger oder Schauspieler durchschlagen. Er bemüht sich, seine junge Frau zu verstehen, zu bilden, aber er kennt noch andere junge Frauen, die ihm besser gefallen und denen er gefällt. Selbstverständlich »vollzieht er die Ehe« mit seiner Frau, aber die Wände sind hauchdünn, der ältere Bruder und die Schwägerin hören jeden Laut...

In Upendranath Ashks Roman werden die Personen nicht nur »lebendig«, sondern wir erleben mit, wie Cetan sich bewußt wird, daß Canda in gleichem Maß wie er ein fühlendes Wesen ist mit dem gleichen Wunsch nach Glück, Liebe, Zärtlichkeit, Geborgenheit und bedingungslosem Verzeihen aller Fehler.

Von beiden Autoren ist bis heute nichts auf Deutsch übersetzt worden, und - Indien ist groß - mühelos ließen sich zwanzig weitere (aus achtzehn Literatursprachen) indische Autorinnen und Autoren finden, die übersetzen zu lassen und herauszugeben den deutschen Verlagsgiganten wohl anstünde. Bücher, die den verbreitetsten Vorurteilen über Indien widersprechen, Indien nicht nur als Empfängerland für Entwicklungshilfe, als Hunger- und Kastenland darstellen, wo Frauen unterdrückt werden (noch nie hat eine Frau über mehr Menschen regiert als Indira Gandhi), sondern auch als Ort einer unvergleichlichen kulturellen, religiösen und künstlerischen Freiheit.

Obwohl uns alle hiesigen Medien mit Hunger-, Unwetter-, Dammbruch- und andern Katastrophenmeldungen aus Indien überschwemmen, uns endlos von korrupten Politikern und Kastenkämpfen berichten, fließt der mächtige Strom der indischen Kultur weiter. Trotz der angeblichen »totalen Verwestlichung« Indiens, von der in der Mehrheit der neueren indischen Literatur wenig zu merken ist, die sich weder nach westlichem Geschmack richtet, noch um westliches Lob buhlt - wo Schreiber aller Kontinente sich perfekt ins Schema »S« fügen, hat Suhrkamp bis heute keinen indischen Schriftsteller im Literaturprogramm.

Anmerkung auf Seite 36

Literatur (alles Unionsverlag:)

1. Mulk Raj Anand: »Gauri«, 1986, ca. DM 26,-

2. »Der Unberührbare«, 1986, DM 16,80

3 « Kamala Markandaya: »Eine Handvoll Reis«, 1986, DM 19,80

4. »Nektar in einem Sieb«, 1986, DM 26,-

5. R.K. Narayan: »Der Fremdenführer«, 1986, DM 19,80

Konkret-Literatur 1986, S 38

Walter Klier

Europas Wilder Westen

Unsere Medien verklären den Spanischen Bürgerkrieg zum Mythos von der schönen Revolution. Literarisch ist er ein europäischer Entwicklungsroman

Ich faßte mein Gewehr an der schmalen Stelle des Kolbens und stieß nach dem Rücken des Mannes. Er war außerhalb meiner Reichweite. Noch ein Stoß: immer noch außerhalb meiner Reichweite. Ein kleines Stück liefen wir so voran, er eilte den Graben hinauf, und ich rannte auf dem Boden oberhalb von ihm, zielte auf seine Schulterblätter und konnte ihn nie ganz erreichen - eine komische Erinnerung, wenn ich heute daran denke, obwohl ich annehme, daß es ihm weniger komisch erschien. « (Orwell)

Vom 17. bis 19. Juli 1936 putschten die spanischen Generäle gegen die Republik, deren letzte Verteidiger im März 1939 über die Grenze nach Frankreich flüchteten. Jahrzehntelang wurde das Thema in Deutschland vermieden oder stark selektiv behandelt. Damit ist es vorbei. Der fünfzigste Jahrestag der Franco-Rebellion findet in den Medien ein überwältigendes Echo. »Taz« und »Spiegel« und alles, was dazwischen liegt, bringen wochenlang Darstellungen des Bürgerkriegs, garniert mit den immer gleichen zwei Dutzend heroischer Fotos, besonders beliebt ist der spanische Soldat, der im Sprung über die Deckung getroffen wird.

Ein Standardwerk von 1937, Franz Borkenaus »Spanish Cockpit«, kommt mit bloß 49jähriger Verspätung, schlampig übersetzt, dilettantisch lektoriert, aber professionell beworben, auf den deutschen Markt, die Lederfauteuils des Club-2-Studios (ORF) werden mit altgewordenen Kämpfern drapiert, allenthalben dürfen die Journalisten wieder Militärfachleute spielen, die sozialen Umwälzungen in der Republik, nicht selten vor Francos Sieg wieder abgewürgt, fallen eher unter den Tisch wie überhaupt die Rolle der Verlierer unter den Verlierern, also der Anarchisten und unabhängigen Linken, denen nicht, wie den Kommunisten, ein staatlicher Geschichtsschreibungsbetrieb zur Verfügung stand (Bernecker/Hallerbach); sogar die chronisch unbeachtete spanische Gegenwartsliteratur kommt kurz ins Bild:

Mit einem Wort, es macht sich eine allgemeine retrospektive Begeisterung für die lange verlorene Sache der tapferen Republik breit (respektive für ihren Mythos), was bedeuten dürfte, daß das Thema nicht mehr kontrovers ist, die Ereignisse, die Triebkräfte von damals uns nicht mehr bewegen, sondern bloß noch rühren auf die Weise der Schwarz-Weiß-Fotos unserer Großväter, in k.u.k. Uniform in einem Erdloch in Galizien hockend (1916): familiär, zeitlich nah, beinah glaubt man, man erinnere sich selber daran, und sie sind doch ferner als der Mond.

»Heute nachmittag waren wir auf dein Friedhof von Fuencarral, um die fünfzehn Genossen in die Erde zu legen, zwölf Deutsche und drei Engländer, den Stoßtrupp des 'Tbälmann'-Bataillons, der den Wald von Boadilla gehalten hatte. Das, was von ihnen übrig war, lag nebeneinander in der Leichenhalle.. Nicht nur die Gesichter waren durch Kolben zertrummer4 durch Messer zerfetzt, die Körper nicht nur durchsiebt von Handgranatensplittern, Bajonett- und Messerstichen - die Herzen hatte man ihnen herausgeschnitten, die Eingeweide ausgeweidet wie bei totem Vieh, die männlichen Gliedmaflen abgehackt.. genug. Wir trieben die Reporterfort, die mit ihren Fotoapparaten gekommen waren .. « (Kantorowicz)

Überwältigte Vergangenheit

Wenige Stunden nach der Meldung von Francos Tod gab es in ganz Barcelona keinen Sekt mehr zu kaufen. Das Freudenfest dauerte mehrere Tage. Anläßlich des Jubiläums erfahren wir, daß die Spanier ihre Vergangenheit ebensowenig bewältigen wie wir die unsere.

Wir verwenden das Wort Vergangenheitsbewältigung so oft und leicht, ich frage mich, wie so etwas wirklich aussehen soll, ob es das gibt: daß ein ganzes Volk oder ein ganzer Kontinent seine Vergangenheit »bewältigt«. Kann das nicht immer nur ein einzelner, für sich - die Frage ist dann immer noch, wie seine Umgebung es aufnimmt. *»In Spanien will man seit Jahrhunderten Berge von Exkrementen unter einem winzigen Spitzenfächer verbergen«,* schreibt Arrabal in seinem Brief an General Franco, und kurz darauf, *»ja, das muß man vergessen, und ich vergesse es. Man muß seinen Blick auf die Zukunft richten, und wir können nicht unser Leben auf dem Groll aufbauen«.* Der Widerspruch ist nicht auflösbar.

»Aber wie war es nur, wie war es?« fragt der Erzähler in Claude Simons »Palast«. Dann fragt er sich wieder: *»Aber warum erzählt er mir das* alles?« Der Palast ist das Nobelhotel Colón auf der Plaza de Catalunya in Barcelona, 1936 Hauptquartier der katalanischen Volksfrontpartei PSUC »Danach« wurde an der Stelle eine Bank gebaut.

Wie war es?

Die Fernseh-Dokumentationen können so tun, als wäre es einfach, so etwas zu erzählen. Die Berichterstattung beruht auf dem Prinzip, daß jede Nachricht unmittelbar in ein Sinn-System eingebaut werden kann. Sonst wäre ja alles sinnlos. Dabei

kommen Sätze heraus wie: »Die Erhebung der Militärs scheint nun unvermeidlich« '»Süddeutsche Zeitung«' oder: »Versucht man politischen Gewinn aus dem Geschehen zu ziehen, so kommt man an dem Antagonismus zwischen Kommunisten und Anarchisten nichts vorbei« '»taz«'. Nebenbei bemerkt: nichts könnte einen deutschen Professor so in Verzweiflung stürzen, als ihm den Gebrauch des Begriffs »Antagonismus« zu untersagen.

Dagegen steht die subjektive, tastende Ausführlichkeit einer Anzahl von Büchern, in denen dieser Ausschnitt aus der Geschichte nicht sortiert, sondern im Prozeß des Werdens oder vielmehr Gemacht-Werdens festgehalten wird - Bernard Crick spricht in seiner Orwell-Biografie von der *»invention of history<* in dieser Lücke zwischen dem Geschehen und seiner endgültigen Ablagerung auf der Deponie des Mythos oder der Geschichtsschreibung.

Alle waren sie dort, die Namen, bekannte, unbekannte, würden Seiten füllen, 20.000 Bücher soll es geben, die Auswahl, die der Leser aus diesem gigantischen kollektiven Roman trifft, muß immer persönlichen Präferenzen und dem Zufall überlassen sein. Alle glaubten sie vorher schon zu wissen, worum es hier ging, *»This fascism, somebodys got to stop ist>* sagt Orwell, der nach seiner Rückkehr in einem Brief schreibt: »Es *war ein ziemlich seltsames Geschäft. Zu Beginn waren wir die heroischen Verteidiger der Demokratie und am Ende schlichen wir über die Grenze, mit der Polizei auf den Fersen«.*

Von einem Buch zum nächsten folgt der Leser diesem riesigen Enttäuschungs-Geschäft. *»Auch ich begann meine Untersuchung in dem gängigen Irrglauben, die spanische Revolution sei einfach eine Episode im Kampf zwischen Links und Rechts«,* schreibt Borkenau. Die Geschichte wird schon an Ort und Stelle ununterbrochen erfunden. Borkenau: » *Wie viele Leichen da lagen, konnten wir in dem kurzen Augenblick, in dem wir sie sahen, nicht erkennen... Mit Sicherheit lagen da noch mehr Leichen, aber in der Eile und Dunkelheit konnten wir sie nicht genau sehen... Der Tragödie folgte ein satirisches Nachspiel. Mit der kindlichen Unverschämtheit, die man bei einfachen Leuten oft antrifft, wollte uns das Komitee in Bailén davon überzeugen, daß wir nicht gesehen hatten, was wir tatsächlich gesehen hatten. «*

Das Flimmern im Kopf des Lesers

Die Darstellungen schieben sich übereinander, einander teils verstärkend, teils widersprechend. Wenn der Leser begriffen hat, daß mit »Rebellen« die Frankisten gemeint sind und mit »Loyalisten« die Republikaner, ist er schon ein gutes Stück vorangekommen. Die innen- und außenpolitisehen Verschränkungen, Schiebungen und Verschiebungen: einige, wie Orwell oder Borkenau, versuchen das geduldig zu entschlüsseln und darzustellen, anderen vereinfacht sich das Geschehen zur Herrschaft des Faustrechts.

» ... er ... begriffen hatte, was zuzugeben den Leuten normalerweise einige Mühe macht, daß nämlich das Recht nicht eine Frage von Moral oder Justiz ist, von Philosophen diskutiert und von Parlamenten oder Versammlungen ausgeübt, sondern, in der Tat, eine simple Angelegenheit von Konventionen und daß die einzige Legalität, die der Natur der Dinge entspricht, darin besteht, einen Revolver zu besitzen im Angesicht jemandes, der keinen hat .. « (Simon).

Literatur als Geschichtsschreibung

Wie kann Literatur als Geschichtsschreibung funktionieren? Die konventionelle Romanform erhebt einen Gesamt-Anspruch auf die Wahrheit. Diese Wahrheit, als philosophische Annahme, als Reisegepäck mit in die Revolution genommen, zerfällt im Chaos des tatsächlichen Geschehens. Das einzige, was dem Strudel der Wahrheitszerstörung allenfalls widersteht, kann nur eine partikulare Wahrheit sein, die eines Erzählers mit zwei Augen und der Unfähigkeit, an zwei Orten oder zu zwei Zeiten zugleich zu sein, es *sei* denn in der Erinnerung.

» Was soll man zu einem Lügenrosenkranz sagen, den die Berührung so vieler Finger und Lippen schließlich in einen Rosenkranz von Wahrheiten verwandeln kann, oder umgekehrt?« In Juan Marsés *»Wenn man* dir *sagt,* ich sei *gefallen«* hocken die Kinder der Verlierer, die verwahrlosten jugendlichen der Vororte von Barcelona, in den vierziger Jahren beisammen und erfinden schon neu, was sie vielleicht als Kinder oder gar nicht selber erlebt haben.

Die Frau, die in Merce Rodoredas »Auf der Placa des Diamant« ihr Leben erzählt, gibt keine Gründe an für das, was geschehen *ist. »Bis eines Tages ein Milizsoldat klingelte und mir sagte, daß Cintet und Quimet mannhaft gefallen seien. Und er brachte mir alles, was von Quimet noch übriggeblieben war; seine Uhr.«*

Den Lügenrosenkranz um Buenaventura Durruti, den großen anarchistischen Helden, bringt H.M. Enzensberger als lakonische Montage von Dokumenten, spärlich kommentiert, nicht ohne anzumerken *»Das einfachste wäre, sich dumm zu stellen und zu behaupten, jede Zeile dieses Buches sei ein Dokument. Aber das ist ein leeres Wort. Kaum sehen wir genauer hin, so zerrinnt uns die Autorität unter den Fingern, die das 'Dokument' zu leihen scheint. Wer spricht? Zu welchem Zweck? In wessen Interesse? Was will er verbergen? Wovon will er uns überzeugen? Und wieviel weiß er überhaupt? ... Nein, die Fragwürdigkeit der Quellen ist prinzipieller Art, und ihre Differenzen lassen sich durch Quellenkritik nicht auflösen. «*

Das Problem des Erzählers, der alles weiß, aber als Held der Geschichte einen beschränkten Blickwinkel hat, tritt in der »Ästhetik des Widerstands« kraß zutage. Der Versuch, in einem epischen Konstrukt die Fiktion mit der faktisch nachprüfbaren Historie zu vermählen, führt beim Leser, der mittlerweile die spanische Geschichte 36-39 einigermaßen im Griff hat, zu schauerlichen Gefühlsaufwallungen darüber, wie der Weiss'sche Erzähler mit ochsenhafter Beharrlichkeit und ohne auch nur ein einziges Mal selber drüber lachen zu müssen, seinen klassischen Bildungsroman aus der KP-Perspektive durchzieht, die im Fall von Spanien, wie gesagt, die Perspektive der Sieger unter den Verlierern ist.

Zweifel findet in Nebensätzen statt, in der Art: *»Lange rätselten wir an diesem Ereignis, das dein bisher geführten unversöhnlichen Kampf gegen den Faschismus widersprach~.* Das »Ereignis« ist der Hitler-Stalin-Pakt. Die Erkenntnis, möglicherweise sei er nichts gewesen als - wie es bei Kantorowicz heißt - »*Dünger für die Karrieren der Professionals in den Moskauer Bürostuben<,* dämmert ihm zwar; die Folgerung, die er daraus zieht, heißt Eintritt in die Partei. Der Informationsvorsprung des Textes vor dem Leser ist so gewaltig, daß der Text niemals dialektisch, sondern bloß einschüchternd wirken kann, wenn man es nicht zufällig selber besser weiß oder zu wissen glaubt.

Einfacher hat man es mit dem Pamphlet des Katholen-Klassikers Bernanos, »Die großen Friedhöfe unter dem Mond«. Bernanos ist von seiner Kirche enttäuscht, die den Frankisten bereitwillig beim Massaker an der Bevölkerung von Mallorca assistierte. Es tut einem fast leid, wieviel Beredsamkeit er darauf verwendet. Interessant ist aber der offene Brief, den Simone Weil nach der Lektüre des Buchs an Bernanos schreibt, und worin sie mit »ihrer« Seite abrechnet.

Ein kollektiver Roman des Scbeiterns

Der Leser ist mit einfachen Gegensätzen im Kopf in sein Papier-Abenteuer gegangen. Spanien war sein Wilder Westen, das letzte Mal in Europa, wo erkennbar das Gute und Böse im Kampf lagen, mehr noch, wo der einzelne mit seinem Einsatz etwas für den Sieg des Guten zu tun vermochte, wenn es auch am Ende unterlag; das Scheitern macht den Mythos vielleicht noch kräftiger; die Utopie wurde umgebracht, bevor sie sich bewähren mußte. Einmal gab es noch Helden und eine Gewalt, die vertretbar war und also schön. Man vergleiche dazu das Bildmaterial aus jener Zeit. Der Leser hat nach der Lektüre jedenfalls mehr als die zwei ursprünglichen Parameter im Kopf. Buenaventura Durruti: »Es *ist schwer, alles auf einen Schlag zu ändern. Die Prinzipien und das Leben decken sich nich.<*

Die Conclusio des europäischen Entwicklungsromans ist Ent-täuschung. Noch vom dem Ende des Kriegs hat der KP-General Lister hinter der Front gewaltsam mit der Reprivatisierung begonnen. Schöne Revolutionen gibts bloß noch in der »Dritten Welt«.

Anmerkung auf Seite 41:

Literatur:

1. George Orwell: »Mein Katalonien«, Bericht über den Spanischen Bürgerkrieg, Diogenes, 1975, DM 9,80

2. Franz Borkenau: »Kampfplatz Spanien«, Klett-Cotta, 1986, DM 24,-

3. Heiner Kochlin: -Die Tragödie der Freiheit. Spanien 1936-1937«, Karin Kramer Verlag, 1984, DM 24,-

4. Walter L. Bernecker/Jörg Hallerbach: »Anarchismus als Alternative. Die Rolle der Anarchisten im Spanischen Bürgerkrieg«, Karin Kramer Verlag, 1986, DM 16,80

5. Alfred Kantorowicz: »Spanisches Kriegstagebuch«, Konkret Literatur Verlag, 1979, DM 19,80

6. Fernando Arrabal: »Kloaken der Macht«, Karin Kramer Verlag, 1981, DM 22,50

7. Claude Simon: »Der Palast«, Piper Verlag, 1985, DM 10,80

8. Bernard Crick; »George Orwell, A Life«, Penguin, 1982, DM 15,-

9. George Orwell: »Collected Essays, Journalism und Letters Volume 1, An Age Like This (1920-1940), Penguin, 1976

10. Claude Simon: »Les Giorgeques«, Minuit, 1981. (Der vierte Teil des Romans, der 1987 bei Rowohlt erscheinen wird, ist eine ironische Nacherzählung von Orwells Katalonien-Buch)

11. Juan Marsé: >Wenn mm dir sagt, ich sei gefallen «, Elster Verlag 1986, DM 38

12. Merck Rodoreda: »Auf der Placa del Diamant«, Suhrkamp, 1984, DM 12,-

13. Hans Magnus Enzensberger: »Der kurze Sommer der Anarchie«, Suhrkamp, 1980, DM 12,-

14. Peter Weiss: »Die Ästhetik des Widerstands«, Suhrkamp, 1985, DM 39,80

15. Georges Bernanos: »Die großen Friedhöfe unter dem Mond. Mallorca und der Spanische Bürgerkrieg., Arche Verlag, 1983, DM 29,80

16. Simone Weil: »Brief an Georges Bernanos«, in: Almanach 85/86, Karin Kramer Verlag, 1985, DM 18,-

Von Walter Klier ist zuletzt erschienen:

»Der Anfänger«, Schneekluth, 1985, DM 28,

Konkret-Literatur 1986, S 42

Oskar Cöster

Vom Dill, von der Kuh, vom Film und von der Lyrik

Mit zwanzig Jahren stieg Arthur Rimbaud aus der Droge Lyrik aus. Daß er keine Nachahmer gefunden hat, bedauert Oskar Cöster

I

Seit drei Jahren bin ich clean: No lyrics at all. Weder produktiv noch rezeptiv. Nichts, rein gar nichts, ich schwör's. Bis ich jetzt - so beginnen Sucht-Karrieren, so bahnen sich Rückfälle an - in schlechte Gesellschaft geriet. Rezeptiv stieg ich ein, mit geringer Tagesdosis, und erhöhte langsam. Schon setzte ich mich hin - in Erwartung des großen Sogs. Aber nichts geschah: nichts, rein gar nichts, ich schwör's.

So muß ich wohl annehmen, daß ich geheilt bin. Und in der trockenen Art eines absolut Trockenen stelle ich die trockene Frage: Wozu eigentlich Lyrik?

Bevor ich neuerlich Notiz nahm von diesem sonderbaren Phänomen, hätte ich fast nicht für möglich gehalten, daß es überhaupt noch begegnet. Aber da es nun einmal wunderlich zugeht in der Welt, ist man gegen Überraschungen nie gefeit. Das Phänomen scheint dazuzugehören und erheitert immer wieder unser Gemüt durch den Charme seines nicht zu tilgenden Vorhandenseins. Mit den Worten eines, der es wissen mußte, und zwar des Lyrikers Rolf Dieter Brinkmann:

»Die Geschichtenerzähler machen weiter, die Autoindustrie macht weiter, die Arbeiter machen weiter; die Regierungen machen weiter, die Rockn'Roll-Sänger machen weiter, die Preise machen weiter, das Papier macht weiter... Deutsch macht weiter, Wiesen im Winter und warme Asphaltstraßen machen weiter, die Straßenecke macht weiter, die Wetterberichte machen weiter, die Bücher machen weiter, Pistolen, Schultaschen, Turnschuhe machen weiter Die Nachrichtensprecher machen wetten Der Sonntag macht weiter. Der Montag macht weiter. Der Postbote macht weiten Der Dill macht weiter, und die Blätter machen weiter, die Zwiebeln, die Kuh, die Steine, der Film. Der Schallplattenspieler, repariert, macht weiten Auch die Interpretationen machen weiter«.

Bedarf es noch einer weiteren Begründung? Wenn der Dill weitermacht, warum nicht auch die Lyrik.

Und dennoch: Weshalb, um alles in der Welt, machen sie weiter, die Lyriker? Hat nicht vor über hundert Jahren ein Hüne unter ihnen, das göttliche Kind Arthur Rimbaud, allen nachfolgenden Lyriker-Generationen unmißverständlich und unwiderlegbar dargetan, daß aufzuhören sei mit der Lyrik? Rimbaud, der das Höchste von der Lyrik verlangte - und der wie kein Zweiter für die Einlösung dieses Anspruchs geschaffen war: Rimbaud stieg mit 20 (in Worten: zwanzig) Jahren aus der Lyrik aus, nachdem er die Gattung um das Aufregendste bereichert hatte, was in ihr je auf dem Niveau von Weltliteratur verzapft worden ist. Es wäre zu schön gewesen, die Lyrik mit dem grandiosen Standbild dieses gigantischen Scheiterns zu verabschieden.

Allein, es hat nicht sollen sein: Sie machen weiter. Viel Zwergwüchsiges meldete sich aus den Tälern des Parnaß und wollte gehört werden. Nun denn. Das Ergebnis ist bekannt. Heute sind mildtätige Verleger vollauf damit beschäftigt, wenigstens in den ganz gravierenden Fällen für Abhilfe zu sorgen. Sie tun jetzt das, was die Regierung weder in der Landwirtschaft noch in der Lyrik zu tun imstande war: Sie geben gutes Geld dafür her, daß - wie gesagt, in den ganz gravierenden Fällen - nicht weitergemacht werden muß; daß aufgehört werden kann.

II

Rimbaud: Worin besteht sein Scheitern angesichts der Tatsache, daß selten ein imposanteres lyrisches Programm formuliert worden und wohl kaum je ein begabteres Subjekt ein vergleichbares Programm zu realisieren angetreten ist? Zur Erinnerung die prometheische Aufgabenstellung: »*Also der Poet ist wahrhaftig Dieb des Feuers. Seine Aufgabe ist die Menschheit, ja sogar alle Lebewesen ... «.* Dazu ist es *»notwendig, Seher zu sein, sich sehend zu machen. Der Poet macht sich sehend durch eine lange, gewaltige und überlegte Entregelung aller Sinne. Alle Arten von Liebe, Leiden, Wahnsinn; er sucht sich selbst, er erschöpft alle Giftwirkungen in sich, um nur die Quintessenz zu bewahren. Unsägliche Folter, wo er volles Vertrauen, alle übermenschliche Kraft braucht, wo er unter allen der große Kranke, der große Gesetzesbrecher, der große Geächtete sein wird, - und der höchste Wissende! - Denn er kommt an beim Unbekannten! Weil er seine schon reiche Seele weiter ausgebildet hat als irgendjemand sonst.«* Und dann: *»Eine Sprache finden... Diese Sprache reicht unmittelbar von Seele zu Seele, faßt alles zusammen: Düfte, Klinge, Farben; Gedanke, der das Denken an sich zieht und auf seine Bahn bringt. Der Poet würde das Feld des Unbekannten bestimmen, wie es sich in seiner Zeit in der universellen Seele erweckt: Er gäbe mehr als die Formel nur seines eigenen Denkens, als die Niederschrift nur seines eigenen Weges zur Veränderung! Das Maßlose, von allen angeeignet, würde zum Maß.- So wäre der Poet wahrhaftig ein Vervielfältiger der Veränderung! Sie sehen, diese Zukunft wird materialistisch sein.<*

Die Zukunft währte ungefähr drei Jahre.

Dann kehrte Rimbaud, nachdem er unter den prophezeiten Qualen und mit der angekündigten ungeheuren Kräftemobilisierung, mit systematischer Entregelung aller Sinne und einer gewaltigen Wort-Alchimie die Lichtfiguren des Maßlosen geboren und mit ihnen den Sprachhimmel illuminiert hatte, der Lyrik für immer den Rücken. Zuvor schon hatte er mit einer gnadenlosen Ehrlichkeit resümiert:

»Ich war Schöpfer aller Feste, aller Siege, aller Dramen. Ich wollte neue Blumen erfinden, neue Sterne, neue Sinneslüste, neue Sprachen. Naja! Ich muß meine Einbildungen und Erinnerungen begraben... Ich, der ich mich für einen Magier oder Engel hielt, jeder Moral entbunden - der Erde bin ich wiedergegeben; ich muß eine Aufgabe finden, die raube Wirklichkeit umarmen! Bauerntölpel!«

Das letzte Wort spricht Bände darüber, wie schwer ihm die Wahrheit wurde. Aber er blieb dabei: »*Zum Schluß bitte ich um Nachsicht, wenn ich mich von der Lüge genährt habe.«*

Was war nun die Lüge, und was ist die Wahrheit? Die Wahrheit ist, daß dem Lyriker als Lyriker nicht zu helfen ist: Er lebt von der Droge, und sie ist die Lüge. Sie besagt, daß der Lyriker, der sich »die Menschheit« zur Aufgabe macht, ihr auf eine auch nur irgend ins Gewicht fallende Weise helfen kann: Er hat das falsche Medium gewählt - er ist auf dem falschen Dampfer. Und wie ihm selbst, so wäre auch der Menschheit nicht zu helfen, würde sie die Hilfe - die sie dringend benötigt - ausgerechnet vom Lyriker erwarten. Allerdings: wann hätte jemals die Menschheit Hilfe vom Lyriker erwartet. So bekloppt kann selbst die Menschheit, die in puncto Bekloppttheit einige Qualitäten hat, gar nicht sein.

Der einzige, der daran glaubt, daß am lyrischen Wesen die Welt genesen kann, ist der Lyriker selbst. Der christliche Schöpfungsmythos erhält im lyrischen Bewußtsein eine groteske und lächerliche Verzerrung. Weil am Anfang das Wort war, soll immer wieder das Wort sein und als Wort Realitäten setzen. Aber das Wort des Lyrikers in Gottes Ohr! Er phantasiert, fabuliert, spintisiert, halluziniert und deliriert sich in eine aberwitzige, wahnhafte Selbstüberschätzung hinein; und diese Selbstüberschätzung ist seine Droge, die er sich -je öfter, je lieber - verabreicht.

Man sieht, diese Zukunft würde alles andere als materialistisch: sie würde idealistisch sein. Der berühmte Satz, wonach Ideen zur materiellen Gewalt werden, wenn sie die Massen ergreifen, war mit gutem Grund nicht auf die Lyrik gemünzt. Der ihn schrieb, Marx, hatte sich selbst einmal lyrisch versucht; aber er hatte nicht weitergemacht, sondern aufgehört.

Ist eine Definition des Typus »Lyriker« gewünscht, so leistet noch immer Hegels Charakterisierung der »schönen Seele«, zu der ihm der Romantiker Novalis mit seinem magischen Idealismus Modell stand, gute Dienste:

»Die absolute Gewißheit seiner selbst schlägt ihr also als Bewußtsein unmittelbar in ein Austönen, in Gegenständlichkeit seines Fürsichseins um; aber diese erschaffene Welt ist seine Rede, die es ebenso unmittelbar vernommen und deren Echo nur zu ihm zurückkommt..., denn das Gegenständliche kommt nicht dazu, ein Negatives des wirklichen Selbst zu sein, so wie dieses nicht zur Wirklichkeit kommt. Es fehlt ihm die Kraft der Entäußerung, die Kraft, sich zum Dinge zu machen und das Sein zu ertragen. Es lebt in der Angst, die Herrlichkeit seines Innern durch *Handlung und Dasein zu beflecken; und um die Reinheit seines Herzens zu bewahren, flieht es die Berührung der Wirklichkeit .. «.*

Rimbaud hat - vermutlich ohne die Hegelsche Nachhilfe - für sich selbst die Konsequenz gezogen, die Lyrik sausen zu lassen und statt ihrer »die Wirklichkeit (zu) umarmen«. In welcher Form, steht auf einem andern Blatt. jedenfalls hat er bis dato als einziger Hegels Prognose bestätigt, die schöne Seele verglimme in sich und verschwinde *»als ein gestaltloser Dunst, der sich in Luft auflöst«:* Man muß sich daran gewöhnen, daß weitergemacht wird.

III

Was an weitergemachter Lyrik wie der Dill ins Kraut schoß, läßt sich wie folgt klassifizieren: Entweder es kam in Anspruch und lyrischer Potenz dem Rimbaud'schen Paradigma nahe (es waren die raren Ausnahmefälle): dann war es tragisch, aber absurd. Oder es hatte einen vergleichbaren Anspruch - allein, ihm fehlte das Vermögen: dann war es gut gemeint, aber peinlich. Oder es hatte einen x-beliebigen anderen Anspruch, also keinen, und erfüllte diesen mit formaler Perfektion: dann war es routiniert, aber irrelevant. Oder aber es erfüllte diesen Nicht-Anspruch auch noch schlecht: dann war ihm ein Platz auf der Kandidatenliste des Aufhör-Preises sicher.

Ich skizziere jetzt noch kurz ein paar jener jüngsten Ergüsse, bei denen mir die Droge Lyrik endgültig verging. Und jeder möge selbst die Zuordnung zur obigen Typologie besorgen1 da ich selbst sie - hier schweigt des Nicht-Sängers Höflichkeit - mir verkneife.

Daß Lyrik Konjunktur hat (ein ökonomischer Terminus, der für jeden Sachkundigen erkennbar dem der Inflation benachbart ist), dokumentiert sich derzeit schlagend im Feuilleton der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, einer starken Zeitung mit Schwäche für Zartes. Fast täglich erscheinen hier in bunter Folge jene charakteristisch umbrochenen Flattersatz-Gebilde, die man »Gedichte« zu nennen sich angewöhnt hat. Von Elisabeth Borchers bis Günter Kunert, von Ulla Hahn bis Wolf Biermann reicht die Liste der Autoren, die die Große Mutter - sie kennt keine Parteien mehr, sie kennt nur noch Dichter - nährend an die Brust nimmt. Wie sie inselgleich zwischen den Prosa-Artikeln stehen, die Liedlein, hübsch gerahmt wie allerliebste kleine Todesanzeigen, begreift man augenblicklich, daß sie eine für »die Menschheit«

eminent wichtige Rolle spielen: Sie lockern das Layout auf. Wacker schießen die besten mit Spatzen auf Kanonen und halten heldenmütig ihr »Agar agar - zaurzaurim« gegen die globale Katastrophe. Mir kommen die Tränen.

Auch bei Suhrkamp macht die Lyrik weiter. Von Nummer 370 bis 373 der Neuen Folge wirft man gleich vier Titel en bloc auf den Markt. Einen davon, »Liebe Not«, hat Hans-Ulrich Treichel zu verantworten, ein Autor, der den Leonce- und Lena-Preis des Darmstädter Literarischen März 1985 erhielt: einer Institution für das Weitermachen in der Lyrik.

Der Titel soll wohl etwas wie Relevanz signalisieren: Hier wird, so verheißt er, Not gelitten und - man hofft es unwillkürlich - auch Not gewendet; in diesem Sinne werden sie sich also mutmaßlich als not-wendig erweisen. Aber schon das Adjektiv »liebe« bei Not deutet an, was der Klappentext treuherzig ausplaudert:

Ein bißchen Not ist eigentlich recht schick. *»Immer«* - immer? - *»reagieren Gedichte auf Not-Situationen; auf Not, die war, die ist, die kommen wird. Es ist die Not, der man zu entkommen sucht - und der doch«* - Adorno was here - »ein *Großes zu verdanken ist: sie treibt immer aufs neue«* - na, wohin? in die Abhilfe? in die Lösung? nein! sie treibt geradewegs: *>ins Gedicht«.*

Da haben wir's. Not macht erfinderisch, sagt das Sprichwort. Not macht zum Lyriker, sagen die Lyriker und der Lektor. Not als Vorwand für ein Gedicht, und ein Gedicht als unwirkliche, als Scheinlösung einer Notsituation - das ist starker Tobak und geradezu die Pervertierung des Rimbaud'schen Ansatzes, der viel mit Not zu tun hatte, der viel Not wenden wollte - und der nur unfreiwillig an der wirklichen Lösung vorbeiging. Aber hier findet ein gentleman's agreement mit der Not statt, in der es sich trefflich einrichten und dichten läßt.

Entsprechend cool, entsprechend glatt und routiniert kommt diese Lyrik daher; sie läuft wie geschmiert. Wo sie Nöte benennt, spielt sie sie zugleich ironisch herunter, und diese Art von understatement ist absolut versöhnlich. Ein paar formale Raffinessen und einige hübsche Pointen kommen vor - recht amüsant. Lektüre für am Kamin.

In einer wirklichen Not-Situation, genauer: einer Grenz-Situation menschlichen Lebens befindet sich der Autor des letzten Lyrik-Bandes, den ich hier kommentiere. Es ist Peter-Jürgen Boock. Ich zitiere aus dem Cover-Text: *»Peter-Jürgen Boock war Mitglied der RAF, von der er sich* 1979 *lossagte. Im Januar* 1981 *wurde er verhaftet. Öffentlich rief er zu Einstellung des bewaffneten Kampfes auf und distanzierte sich von den Zielen und Methoden der RAE Vor Gericht gab er zu, an einem Kommando-Unternehmen der RAF beteiligt gewesen zu sein. Er wurde im Mai* 1984 *zu dreimal lebenslänglich plus 15 Jahren Haft verurteilt, der höchsten Strafe, die bis dahin ein bundesdeutsches Gericht verhängt hatte. Gegen dieses Urteil ist Revision eingelegt worden.«* Die Gedichte dieses Bandes sind *»Gedichte von einen der gegen den Alptraum seiner Isolation und gegen die Gefahr des Verstummens anschreibt.. Gedichte gegen den Kopftod «*

Ich habe gesagt, daß ich von Lyrik nicht viel halte, und auch, warum. Was soll ich gegen *diese* Lyrik haben? Ist sie eine Droge, ein Vehikel der Wirklichkeitsflucht? Sie ist der letzte Rest von Wirklichkeit, das letzte Objekt gegenständlicher Tätigkeit, das dem Autor geblieben ist. Erliegt sie der Selbsttäuschung, die Wirklichkeit hinter dieser Wirklichkeit, die »rauhe« Wirklichkeit im Sinne Rimbauds, die außersprachliche Wirklichkeit zu bewältigen? Sie weiß, klarer als irgendeiner der lyrischen Weitermacher, daß sie die Not nicht löst, sondern nur Notlösung ist:

Ohne Worte

es sind worte/ immer nur worte/ die alles zu dir tragen müssen/ was ich empfinde/ ich schreie sie/ sie brechen sich an den wänden/ ich weine sie/ sie vertrocknen im niemandsland/ ich denke sie/ sie finden nur seiten balt/ ich verschweige sie/ sie entkommen mir heimlich/ es ist scbwer/ nur mit worten/ es ist unmöglich/ ohne sie/ und doch sehne ich mich/ nach dem schweigen/ in deinen armen«.

IV

In den Worten Rimbauds: die >Wirklichkeit umarmen«. Es scheint nicht möglich mit der Lyrik - der Droge - in Händen.

V

Ich wünschte, ich hätte nicht recht.

Anmerkung auf Seite 44

1. Hans-Ulrich Treichel: »Liebe Not«, Gedichte, Edition Suhrkamp, 1986, DM 10,-

2. Peter-Jürgen Boock: »Vogelfrei«, Gedichte, Lamuv Verlag, 1986, DM15,-

Als der Autor die Droge Lyrik noch schlätzte, publizierte er:

Oskar Cöster: »Kämpfe mit Engeln«, Gedichte, Wolfgang Fietkau Verlag, 1979, DM 5,-

Konkret-Literatur 1986, S 45

Karl-Heinz Götze

Computer, Genies und Größenwahn

Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften oder: die Wiedergeburt des Genies.

GRENOUILLE, der Held aus Süskinds Roman »Das Parfum«, ist ein Geruchsgenie. Daß es mit diesem Genie kein gutes Ende nehmen konnte, lag daran, daß es aus den untersten Schichten des Volkes kam und ihm auch sonst einiges fehlte, vor allem die persönliche Duftnote. So kann ihn bekanntlich keiner riechen, und er verwendet sein ganzes Genie darauf, sich ein künstliches Odium zu schaffen. Er mischt sich aus den Düften einiger destillierter Jungfrauen ein unwiderstehliches Parfum, stört sich dann aber kleinlich daran, daß die Verehrung der Massen, die er so kunstvoll hergestellt hat, nicht »ihm selbst« gilt. Darob, daß er kein richtiges Subjekt geworden ist, grämt er sich, bis seine geniale Erfindung auf ihn zurückschlägt. Grenouille nimmt eine Überdosis Wohlgeruch, bis seine Kumpane ihn - im Wortsinn - zum Auffressen gern haben.

Die Geschichte schmeichelt uns, den Nicht-Genies, und wurde viel gelesen: genial muß nur sein, wer psychisch ein wenig behindert ist; zudem nützt es nichts, denn alle Schuld rächt sich auf Erden. Das Thema ist damit freilich nicht ausgestanden. Genies sind gegenwärtig gern gesehen, sei's Amadeus oder sei's Friedrich der Große, dessen Schlachtenlenkergenie momentan gefeiert wird. Daniel Keel, Diogenes-Verleger mit feiner Nase für Erfolgsgeschichten, wirbt in diesem Herbst mit großem Aufwand für ein Buch, das Süskinds Bestsellerthema fortführt: »Das Genie« von Dieter Eisfeld. Man sieht, auch angesehene Verlage haben ihre Romanfabriken. Die übertriebene Planmäßigkeit der Besitzer von Jerry Cotton- oder Perry Mason-Schreibfabriken erweist sich als ganz überflüssig.

Aber darum soll es hier nicht gehen. Auch nicht um Eisfelds Buch. Das ist schlecht geschrieben und verdient den Erfolg nicht, dem es kaum entgehen kann. Das einzig Interessante an dem Buch ist, daß hier das Thema »Genie« verbunden wird mit dem Thema »Computer« - zwei Stichworte, die nur auf den ersten Blick nicht zusammen passen.

Zabor, Eisfelds Genie, ist kein buckliger Fiesling wie Grenouille, sondern ein westdeutscher Akademiker, genauer: Computerspezialist, unauffällig, leicht chaotisches, also »normales« Familienleben, mäßig ehrgeizig, eher ein bißchen links als rechts. Seine Besonderheit- Er teilt die hierzulande (noch) verbreitete Technologieskepsis nicht, sondern will »der überkommenen Natur dort, wo es möglich war, eine neue und intelligentere Richtung geben.« Er will, was fast alle zu wollen vorgeben: Er will Angstfreiheit, er lobt den Zweifel, er will Reduktion der Abhängigkeiten und den Computer für eine neue städtische Demokratie einsetzen. Er träumt nicht von Individualität und Subjekthaftigkeit, sondern er träumt den tausendfachen Traum vom »Computer-Robinson«: »Eigentlich brauche ich hier keine anderen Menschen, sagte er zu Annabella, außer allerdings einer Frau, die mir wie Du die Nabelschnur zur Welt bedeutet. Möchte ich mich mit Freunden unterhalten, benutze ich das Telefon. An bestimmten Ereignissen, die mich durchaus interessieren, bin ich durch die elektronischen Medien beteiligt. Den Wein beziehe ich vom Händler dort an der Ecke Außerdem benötige ich Papier und Schreiber, um die Ideen zu formulieren, die aus der Natur mehr machen werden, als sie jemals gewesen ist. Sie gehen per Post an die geschäftstüchtigen Macher der westlichen Hemisphäre, und das Fernsehen wird mir zeigen, wie sich die Dinge auf dem Erdball - allmählich verändern.«

Wein, Weib - elektronische Medien, Erfolg und Macht: ein Intellektuellentraum. Da Eisfelds Buch auch an die verkauft werden soll, die die Bibliographie ihrer Examensarbeit noch auf Karteikästchen in Schuhkartons speicherten, geht die Sache schlecht aus: Zabor macht sich in seiner Absicht, der Natur etwas aufzuhelfen und die Sonnenseiten des Lebens zu demokratisieren, seiner regionalen Herkunft entsprechend - er stammt aus Ostfriesland - ans Wetter. Er erfindet ein Computerprogramm zur Wettersteuerung, das ihm schließlich entgleitet. Mitteleuropa verbrennt.

Ende schlecht, alles gut. Der gebildete Leser merkt, daß er damals Frischs »Die Physiker« nicht umsonst gelesen und recht daran getan hat, die Grünen zu wählen. So kurz nach Tschernobyl konnte dieser fürs deutsche Publikum geschriebene Roman nicht anders ausgehen. Wer sich einen anderen Schluß gewünscht hatte, kaufte bisher ohnehin keine Romane über Genies, sondern das »Wordstar«-Programm für seinen IBM, Atari oder Schneider-Joyce.

Es sieht so aus, als änderte sich das gerade, denn Computer kommen in Mode bei denen, die Romane machen und sich für Genies halten. Im letzten Jahr haben die Schriftsteller den Computer entdeckt und trotz der Verspätung viel Aufhebens davon gemacht. Die großen und die kleinen, die linken und die rechten Publikationen ließen ganzseitig über die Segnungen des neuentdeckten Gerätes für die Wortsetzerei berichten: Dieter E. Zimmer in der »Zeit«, Jürg Laederach in der »Frankfurter Rundschau«, Michael Chalier in der »Deutschen Volkszeitung«. Der Computer erobert nach den Druckereien nun auch die Redaktionsstuben und die Dachstuben der Poeten.

Wolfgang Pohrt hat in KONKRET diese Entwicklung als Mode kritisiert. Das ist sie natürlich auch. Aber im Gegensatz zu anderen Moden wird sie zwar verschwinden, aber mit ihr nicht der Computer aus der Literaturherstellung. In ein paar Jahren wird jeder nicht bestsellerverdächtige Fachbuchautor den Luxus teuer bezahlen müssen, eine wissenschaftliche

Untersuchung, gar eine Dissertation, als Manuskript statt als Kassette abzuliefern, die der Verlag gleich in Druck geben kann. Bereits heute steht nur noch einer Minderheit von Professoren eine Sekretärin zum Abschreiben wissenschaftlicher Texte zur Verfügung, von freien Autoren ganz zu schweigen. Wer kann da auf die Dauer eine Maschine entbehren, die um den Preis eines Monatsgehaltes oder eines längeren Features auf ein Jahrzehnt die Reinschrift aller Texte übernimmt?

Nichts als ein praktisches neues Arbeitsmittel also, das in diesem Arbeitsbereich nicht einmal den üblichen Nachteil hat, Arbeitslosigkeit nach sich zu ziehen? Damit dürfte es wohl nicht getan sein. Brecht, Benjamin, Döblin wußten schon zu Beginn dieses Jahrhunderts, daß neue künstlerische Produktionsmittel der Kunstproduktion selbst nicht äußerlich bleiben. Friedrich A. Kittler hat eben das Buch »Aufschreibesysteme 1800/1900« vorgelegt, das in esoterischer Sprache zeigt, wie technische Medien wie Grammophon, Film und Schreibmaschine um das Jahr 1900 herum die Weise der Literatur prinzipiell verändert haben. »Zettels Traum« ist als »Diskettentraum« nicht mehr der gleiche.

Auch wer den Traum von Eisfelds »Genie« nicht mitträumt, der Computer könne auf dem Wege der Simulation endlich Beethoven Werke schaffen, zu deren Komposition der Meister sein Lebtag lang leider nicht kam, wer weiter beim Wort »Apple« ans Paradies denkt, bleibt vom neuen Aufschreibsystem nicht unberührt.

Die gegenwärtige Literatur hat mindestens zwei Charakteristika, die dem Modus des Computers entsprechen: Gigantomanie und Flachheit. Es ist die Zeit der Großbücher. Auf »Gödel, Escher, Bach« hat Suhrkamp Marianne Fritz' »Dessen Sprache Du nicht verstehst« folgen lassen, ein 3387 Seiten dickes Buch, das zwar, wenn man dem »Stern« glauben darf, von der Autorin noch auf zwei elektrischen Schreibmaschinen hergestellt wurde (um keine Zeit zu verlieren, falls mal eine ausfällt), aber doch ganz und gar Computercharakter hat.- ein Endlos-Buch, endlos, wie das perforierte Papierband, das sich durch die Drucker der Computer zieht.

In einer Frist von kaum zehn Jahren sind die dünnen Bekenntnisbüchlein von gigantomanen Zweihändern abgelöst worden, das Lob der Unmittelbarkeit durch das der Distanz, das Lob der Echtheit durch das der Simulation, die Pseudotiefe durch echte Flachheit. Während Flachheit hier der Literaturkritik (gottlob) noch als vernichtendes Urteil gilt, ist sie der postmodernen amerikanischen Literatur geradezu Markenzeichen. Frederic Jameson spricht vom »Hervortreten einer neuen Flachheit oder Seichtheit, einer neuen Oberflächlichkeit im wortwörtlichen Sinne, die das vielleicht auffälligste formale Charakteristikum aller Spielarten der Postmoderne ist,« der Postmoderne, die als erste Kunstrichtung - wenn sie denn eine ist - zusammen mit dem Computer aufwuchs. Literarische Bildersprache ist solchem Kunstdenken eine Spezialsprache, der Text Sprachmaterial, das unerhörte Ereignis ein leicht lösbares Simulationsproblem, der Sinn eine Studienratsmarotte.

Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften, die der Bilder aus der Literatur, die des Autors aus dem Text führt freilich, paradox genug, zur Wiedergeburt des Genies. Grenouille und Zabor, die in der Literatur schlecht Wegkommen, feiern in den Dichterreden neue Triumphe, strahlend und ohne Buckel: Im Februar dieses Jahres trafen sich im Berliner »Literarischen Colloquium« fünfzig tonangebende westdeutsche Autoren mit zehn tonangebenden Kritikern. Ihr Schibbolet war das Wort »Genie«. Hans Christoph Buch erzählte, daß er in New York einem begegnet sei, in einem Ton, als stünden ihm solche Begegnungen auch bald in Berlin ins Haus. Er sprach, wie Wolfram Schütte in der »Frankfurter Rundschau« berichtete, von der »Aristokratie des Geistes« und meinte die Versammelten. F.C. Delius gab die Überzeugung zum besten, daß »eine literarische Gruppierung den Verdacht nicht scheuen darf, elitär zu sein.« Es war nicht bierlauniger Übermut, sondern hier artikulierte sich ein literarisches Programm, wie kurz darauf der VS-Kongreß zeigte. »Begriffe wie 'Genie', 'Elite', gar 'Aristokratie des Geistes' werden heute wieder aussprechbar« berichtete Dieter E. Zimmer in der »Zeit« über den VS-Kongreß. »Poesie« sei nun mal - man beachte das Bild - »Herz« der Literatur, die Sachliteratur nur die »Niere«, und deshalb dürfe der Verband auch nur von einer Herzdame angeführt werden, nicht von einem Nierenspezialisten, eröffnete Karin Struck den Delegierten. Auch eine Art von Seichtheit, diesmal von Herzen kommend.

Sprechen wir nicht von Peter Handke, der sich seit seiner langsamen Heimkehr als Genie der Schwellenkunde präsentiert. Aber von Botho Strauß, der jüngst großer Öffentlichkeit in einer Laudatio auf Günter Sturm einen Intellektuellen neuen Typs vorschlug: »Vielleicht ist der Typ des Esoterikers, den er verkörpert, weniger unzeitgemäß, als es zunächst scheinen mag. Vielleicht weist er erst recht in die Zukunft. Der Geheime ist heute schon der einzige Ketzer, der einzig wahrhaft Oppositionelle gegenüber der allesdurchdringenden, allesmäßigenden Öffentlichkeit. Gegen den totalen Medienverbund, gegen die Übermacht des Gleich-Gültigen wird und muß sich eine Geheimkultur der versprengten Zirkel, der sympathischen Logen und eingeweihten Minderheiten entwickeln. Kunst und schönes Wissen werden die Kraft der Verborgenheit, die Rosenkreutzer-Vereinigung dringend benötigen, um fortzubestehen und der verrückten, tödlichen Vermischung zu entgehen. Was sonst noch ist, gehört den Gewitzten und Amüsierten. Oder gehört einer plündernden, brandschatzenden Kultursoldateska, deren Galle jetzt schon aus den Journalen dröhnt, den Spiegel, tempo, tip und taz«. Aus der »Zeit« natürlich nicht, denn dort wurde dieser Aufruf zur Bildung von Geheimgesellschaften vor der bescheidenen Öffentlichkeit von einigen hunderttausend Lesern öffentlich geheimgehalten. Wem die Galle dröhnt, dem schwellen auch die Ohren, und der Mund geht ihm über: »Kunst ist nicht für alle da. Dies sollte durchaus nicht ihr unfreiwilliges Schicksal sein, sondern formbewußt ihrem Entstehungsgrund eingegeben.« Auch Komik sollte nicht unfreiwillig sein. Durchaus nicht. Aber dies ist ja auch nicht komisch.

Ob Peter Sloterdijk an Strauß gedacht hat, als er jüngst in »Ästhetik und Kommunikation« formulierte: »Die Literatur ist wieder so gut wie vor einem Krieg. Es ist erschreckend, wie viele Leute glänzend schreiben«? Sloterdijk jedenfalls dürfte es in der Galle gedröhnt und in den Ohren geklingelt haben, als Strauß so abfällig über die »Gewitzten« und die »Amüsierten« des Kulturbetriebes schrieb, denn schließlich ist er der Theoretiker/Hauptdarsteller dieser Gewitzten, Amüsierten und Blasierten - und zwar ganz freiwillig. Sloterdijk hat auch eine neue Theorie des Intellektuellen: »In einem Interview mit Gille Deleuze habe ich kürzlich eine geistreiche Interpretation des Surfens gelesen - das scheinbar passive Wellenreiten erscheint da als höchste Aktivität und als ein Analogon zur intellektuellen Praxis. Man läßt sich an einer geeigneten Stelle in die Bewegung des Elements ein, mimetisch, nicht subaltern, mit dem Unwiderstehlichen, aber über es hinaus. In diesem Text fiel mir die Formel auf, die den neuen Habitus zusammenfaßt: épouser le mouvement, etwa: sich mit der Bewegung vermählen.« Hätte Deleuze ihm doch auch verraten, wie man die Wellenkämme auf Französisch nennt: les moutons, etwa: Schafsköpfe.

Wer auf den Ultrakurzwellen reiten will, der muß von der Meisterdenkerkritik und der frechen »Na und«-Philosophie, die 1983 ganz oben war, zum Geniekult hinüberzugleiten verstehen. Sloterdijks neues Nietzsche-Buch feiert Nietzsche als Genie. Nietzsche »predigt - trotz seiner exoterischen Bravour - den Höhen, wo die großen, die verwandten Geister wohnen; um so schlimmer für die, welche dort oben nicht zu Hause sind.«

Alle Topoi aus der deutschen Geschichte des Genie-Denkens, die Ausnahmepersönlichkeit, das isolierte Schöpfertum, das naturhafte Schaffen, der ganze Kulturhochmut und Wissensstolz, der aristokratisch-menschenverachtende Gestus kehrt wieder. Im vorigen Jahr hat Jochen Schmidt, unbeachtet natürlich vom kulturindustriellen Genie-Gerede, eine große Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur veröffentlicht, die reichlich Material bietet für die These, daß Genies offenbar immer dann auftauchen, wenn sie gebraucht werden, modern gesprochen: daß sie Diskurseffekte sind. Aber obgleich theoretisch französisch inspirierte Diskurstheorie und altdeutsches Geniegerede völlig unvereinbar sind, koexistieren sie einstweilen prächtig. Wordstars und Genies, die Seichten und die Tiefen, die skeptischen Buben und die Herzdamen kommen gut miteinander aus, weil sie sich einigen können auf die Formel: Wir Dichter und Denker sind schlau, die anderen sind dumm, werden es immer bleiben und sind selbst daran schuld.

'Die anderen' sind alle, ohne Ansehen der Klasse. Also nicht nur die Arbeiter, von denen man es immer schon vermutete, sondern auch die Unternehmer mit guten Zeugnissen. Hans Wollschläger in seinem Buch »Von diesen geistfernen Zeiten« über deutschen Unternehmergeist: »Verlassen sie sich darauf: wer Schöne Künste auf die Welt bringen kann, der kann auch eine Puddingfabrik leiten; das Dilemma liegt nur darin, daß ihm dann die Verbreitung schönen Puddings als ausreichender Lebenszweck erscheinen müßte.« Schade, daß kein Dichter in einer kleinen Schaffenspause mal versucht, Oetkers Puddingkonzern zu übernehmen. Er würde erstaunliche Erfahrungen machen, die der neuesten Literatur sonst eher fremd sind.

Und die Arbeiter? »Verlassen Sie sich darauf... das Dilemma liegt nur darin, daß ihm dann... als ausreichender Lebenszweck erscheinen müßte.« Der Arbeiter ist zwar dumm, aber doch gerissen. Man versteht jetzt besser, warum er späteren Dichtern wie Peter Schneider oder späteren Dramaturgen wie Günter Sturm, die damals ganz schlecht von der Kunst dachten und in die Produktion gingen, nicht in den revolutionären Endkampf folgen wollten, bevor er gefrühstückt hatte.

Jetzt also wieder Geistesaristokratie statt Bosch-Arbeiter: »Mehrwerttheorie, Entlarvung des Kapitals, Anrufung der Lohnsklaven - das alles wirkt heute wie Schulfernsehen..«(Sloterdijk). Man muß ja nicht wissen wollen, warum dem Oetker das Herstellenlassen schönen Puddings als Lebenszweck erscheint und wie sich so ein Dichter aus kunstferner Perspektive ausnimmt, aber könnte man nicht mal einen Gedanken auf die Frage verwenden, welche Politik mit vergleichbarer Rede begründet wird? Natürlich sind diejenigen Dichter und Denker, die hier in Rede stehen, nicht für die Redensarten oder gar Handlungsweisen der CDU verantwortlich, niemand von ihnen würde die Verbreitung von CDU-Politik als Lebenszweck ansehen. Natürlich ist es auch kein Argument gegen die Veröffentlichung eines guten Gedankens, daß er mißbraucht werden könnte. Aber der Schnack von der »Aristokratie des Geistes« ist gar kein guter Gedanke, und man muß ihn nicht erst nach rechts wenden um ihn dort gebrauchen zu können.

Benjamin, der manche Gedichte Stefan Georges schätzte, hat behutsam gegen dessen geniale Geheimbündelei eingewendet: »Auch jene 'geistige Bewegung', welche die Erneuerung des menschlichen Lebens erstrebte, ohne die des öffentlichen zu bedenken, kam auf eine Rückbildung der gesellschaftlichen Widersprüche in jene ausweglosen, tragischen Kämpfe und Spannungen hinaus, die für das Leben kleiner Konvertikel bezeichnend sind.« Aber Benjamin klingt vielleicht manchen Ohren auch wie Schulfernsehen, so daß sein argumentierender Gestus auf den eisigen Höhen nicht mehr wahrgenommen wird, wo sich in der sauerstoffarmen Todeszone Sloterdijk kongenial mit Nietzsche unterhält. So muß es ihm denn Nietzsche selber sagen, daß sich der Arbeitsbegriff auch in den Schönen Künsten nicht straflos durch den Genie-Begriff ersetzen läßt:

»Der Glaube an große, überlegene, fruchtbare Geister ist nicht notwendig, aber sehr häufig noch mit jenem halbreligiösen Aberglauben verbunden, daß jene Geister übermenschlichen Ursprungs seien und gewisse wunderbare Vermögen besäßen,

vermittels deren sie ihrer Erkenntnisse auf ganz anderem Wege teilhaftig würden als die übrigen Menschen. Man schreibt ihnen wohl einen unmittelbaren Blick in das Wesen der Welt, gleichsam durch ein Loch im Mantel der Erscheinung zu und glaubt, daß sie ohne die Mühsal und Strenge der Wissenschaft, vermöge dieses wunderbaren Seherblickes, etwas Endgültiges und Entscheidendes über Mensch und Welt mitteilen könnten...Es ist jedenfalls ein gefährliches Anzeichen, wenn den Menschen jener Schauder vor sich selbst überfällt, sei es nun jener berühmte Cäsaren-Schauder oder der hier in Betracht kommende Genie-Schauder; wenn der Opferduft, welchen man billigerweise allein einem Gotte bringt, dem Genie ins Gehirn dringt, so daß er zu schwanken uns sich für etwas Übermenschliches zu halten beginnt. Die langsamen Folgen sind: das Gefühl der Unverantwortlichkeit, der exzeptionellen Rechte, der Glaube, schon durch seinen Umgang zu begnadigen, wahnsinnige Wut bei dem Versuche, ihn mit andern zu vergleichen oder ihn niedriger zu taxieren und das Verfehlte des Werks ins Licht zu setzen. Dadurch, daß er aufhört, Kritik gegen sich selbst zu üben, fällt zuletzt aus seinem Gefieder eine der Schwungfedern nach der anderen aus: jener Aberglaube gräbt die Wurzeln seiner Kraft an und macht ihn vielleicht sogar zum Heuchler, nachdem seine Kraft von ihm gewichen ist.

Für große Geister selbst ist es also wahrscheinlich nützlicher, wenn sie über ihre Kraft und deren Herkunft zur Einsicht kommen, wenn sie also begreifen, welche rein menschlichen Eigenschaften in ihnen zusammengeflossen sind, welche Glücksumstände hinzutraten: also einmal anhaltende Energie, entschlossene Hinwendung zu einzelnen Zielen, großer persönlicher Mut, sodann das Glück einer Erziehung, welche die besten Lehrer, Vorbilder, Methoden frühzeitig darbot. Freilich, wenn es ihr Ziel ist, die größtmögliche Wirkung zu machen, so hat die Unklarheit über sich selbst und jene Beigabe halben Wahnsinns immer viel getan; denn bewundert und beneidet hat man zu allen Zeiten gerade jene Kraft an ihnen, vermöge deren sie die Menschen willenlos machen und zum Wahne fortreißen, daß übernatürliche Führer vor ihnen her gingen.«

Sollen sie dichten, wenn sie Talent haben, und arbeiten, um das Handwerk zu beherrschen, aber nicht öffentlich behaupten, gesellschaftliche Gleichmacherei sei daran schuld, wenn's nicht klappt. Sollen sie sich zusammentun, wenn's dann besser geht, aber nicht behaupten das sei die »Aristokratie des Geistes«. Selbstbewußtsein ist gewiß vonnöten, wenn man sich den Künsten, die neuerdings wieder die »schönen« heißen, oder dem »schönen Wissen«, wie Botho Strauß das Wissen nennt, das weder wahr noch gut ist, beruflich verschreibt in einer Gesellschaft, die für Pudding mehr übrig hat als für Literatur. Aber muß es Größenwahn sein?

Anmerkung auf Seite 48:

Literatur:

1. Dieter Eisfeld: »Das Genie«, Diogenes-Verlag, 1986, DM 32,-

2. Frederic Jameson: »Postmoderne - zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus.« In: Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe (Hg.)«: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels.« Rohwolt, 1986, DM 19.80

3. Peter Sloterdijk: »Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus«, Suhrkamp, 1986, DM 12.-

4. Jochen Schmidt: »Die Geschichte des Genie-Gedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945." Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2 Bde., 1985, DM 68,-

Von Karl-Heinz Götze ist zuletzt erschienen:

»Wolfgang Koeppert. Das Treibhaus.« UTB, 1986, DM 16,80

Konkret-Literatur 1986, S 49

Mathias Bröckers

Krieg ist Kino, Kino ist Krieg

Die Generalthese Paul Virilios, französischer Theoretiker der Geschwindigkeit: Der Film ist die Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln.

Als er die Schaufelräder eines Raddampfers betrachtete, kam dem späteren Oberst Gatling 1861 die Idee zum Maschinengewehr mit zylindrischem Magazin und Kurbelantrieb. Der Franzose Jules Janssen erfand 1874 nach dem Vorbild des Trommelrevolvers seinen *astronomischen Revolver,* der bereits Reihenaufnahmen gestattete. Der Erfinder der Chronofotografie, James Marey, entwickelte aus dieser Idee seine fotografische Flinte, die es erlaubte, ein sich im Raum bewegendes Objekt anzuvisieren und aufzunehmen – der Vorläufer der Kamera. 1904, in Todesjahr Mareys, publiziert sein Assistent Georges Demeny die Schrift »Die Erziehung des Marschierens«, in der er den Nutzen der Chronofotografie als eine Art REFA-System für den Kämpfer - bei Gewaltmärschen und der Handhabung der Waffen - beschreibt.

Im selben Jahr leuchtete auf den Höhen von Port Arthur zum ersten Mal in der Geschichte des Kriegs ein Scheinwerfer auf - erhellend nicht nur für den Russisch-japanischen Krieg, sondern für die Zukunft einer Entwicklung, die 1794 mit dem ersten Beobachtungsaerostaten begonnen hat und über den Lufttelegraphen, die an Ballons und Drachen aufsteigenden Fotokameras, die exakte karthographische Erfassung der Schlachtfelder Vietnams in der Allgegenwart der Weltraumsatelliten und der **Echtzeit** der Computer-Simulation endet. Der Kampf 'Mann gegen Mann' ist dem Beobachtungskrieg gewichen, das Schußfeld in einen Drehort verwandelt, das Schlachtfeld zu einem Filmset geworden.

Der Film ist die Fortsetzung des Kriegs mit anderen Mitteln - so könnte man die Generalthese von Paul Virilios Essay pointieren, dessen erster Teil jetzt auf deutsch er schienen ist: »Krieg und Kino - Die Logistik der Wahrnehmung«. Paul Virilio, 1932 in Paris geboren, ist Architekt und Urbanist; 1958 entdeckte er an der französischen Atlantikküste die ersten Bunker, die ihn als architektonische Archetypen so faszinierten, daß er in acht Jahren die ganze Atlantikküste zu Fuß erwanderte und ein komplettes Inventar dieser Bunker erstellte. Seine »Bunker-Archäologie« zeigte er dann *1976* im Pariser Centre Pompidou.

Außer mit dieser Ausstellung ist Virilio als Erfinder einer neuen Wissenschaft hervorgetreten, die er Dromologie nennt, und in der sich Technikgeschichte, Kriegsstrategie, Urbanistik, Ästhetik, Physik und Metaphysik überlagern. Dromologie kommt von dromos (Lauf), Virilio ist der Theoretiker der Geschwindigkeit.

Als solcher bekannt geworden ist er in dem Maße, wie man es als französischer Theoretiker in der Bundesrepublik werden kann, deren intellektuelle Platzhirsche den angeblich blödmachenden 'französischen Irrationalismus' scheuen wie der Teufel das Weihwasser. Zwei Bände mit kleinen, »schnellen« Essays - »Fahren, fahren, fahren ... « (1978*)* und »Geschwindigkeit und Politik« (1980) - sowie ein langes Gespräch mit Sylvere Lotringer - »Der reine Krieg« (1984) - sind im Berliner Merve-Verlag erschienen, mit »Krieg und Kino« taucht Virilio erstmals im Programm eines großen Verlags (Hanser) auf. Bei einer nicht nur auf Ignoranz, sondern auch auf Eindämmung und Verhinderung der Franzosenkrankheit bedachten Ideenpolitik der Groß-Verlage (der 2. Band des »Anti-Oedipus« zum Beispiel ist bis heute nicht erschienen) ein durchaus bemerkenswertes Faktum.

Auch wenn sich Virilios Vorgehen völlig von den Vernetzungen, Verkoppelungen eines Gilles Deleuze unterscheidet: eine Theorie der Geschwindigkeit ist notwendig, auch eine Theorie des Bruchs, des Unfalls. »Wo sind wir, wenn wir reisen? Wo liegt das »Land der Geschwindigkeit«, das nie genau mit dem zusammenfällt, das wir durchqueren? Wenn wir zum Taxifahrer sagen: »Fahren Sie **so schnell wie möglich!«;** was wissen wir da von der Geschwindigkeit des Taxis? **In Geschwindigkeit,** das ist so ähnlich wie **In China;** einer anderen Gegend, einem anderen Kontinent, den wir zu kennen vorgeben.«

Nicht eine komplette Kartographie dieses unbekannten Kontinents, sondern überhaupt die Frage nach der Geschwindigkeit aufgeworfen zu haben, ist das Verdienst Virilios. »Alles geht zu schnell« - diese banale, ewig wiederkehrende Feststellung eröffnet das Feld seiner philosophischen Reflexion: Die industrielle Produktion hat das Funktionieren und die Wahrnehmung von Raum und Zeit neu organisiert. Macht bedeutet nicht in erster Linie Reichtum, sondern das Verfügen über Geschwindigkeit, die Geschwindigkeit ist das Maß des Sozialen und der Geschichte. »Mobilisieren, In-Gangsetzen der Körper, Reise, Exodus, Deportation, Verschleppung - stets gegenwärtig im Abendland, im Frieden wie im Krieg... Der Maschinen-Mensch des Altertums, der Relais-Mensch des 18. Jahrhunderts werden im Zuge der Militarisierung der europäischen Gesellschaften zum Projektil-Menschen des 19. Jahrhunderts: zur ursprünglichen Geschwindigkeit des zahmen Körpers tritt, gesteuert von der logistischen Revolution der Armeen, der Nationen, seine technische Beschleunigungsart.« Mit den Worten des Kommunarden-Generals Cluseret: »Die Armee ist eine riesige Granate, die der Generalstab abfeuert.« Die Herren der Geschwindigkeit sind die Militärs, doch während früher noch dem die Welt gehörte, der ein schnelles Pferd besaß und eine Stunde Vorsprung, läßt die Verfügung über die absolute Geschwindigkeit durch

lichtschnelle Laser-Waffen die Frage der Welt, als Territorium der Geo-Strategie, in den Hintergrund treten: Krieg wird nicht mehr im Raum, sondern in der Zeit geführt.

Die 'Mediatisierung' des Ersten Weltkriegs - die Periskope, Teleskope, Zielfernrohre, Abhörgeräte und die im Zusammenhang mit der Luftaufklärung Unsichtbarkeit schaffende Reichweite der Projektile - ließ den »Kampf als inneres Erlebnis« - die Notwendigkeit des Eindringens in den gegnerischen Raum - verschwinden. Der Übergang von der Geostrategie zur Chronostrategie ist begleitet von einer Zerrüttung der Wahrnehmung. Ernst jünger, ein 'Chronist' dieser Verwirrung, fühlt sich »In Stahlgewittern« » ... als ob ich mich selbst mit einem Fernrohr beobachte... Die Landschaft war von einer gläsernden Durchsichtigkeit ... Die Fähigkeit, logisch zu denken und das Empfinden für die Schwerkraft schienen wie gelähmt.« Schon der Rote Baron von Richthofen hatte mit special effects seines fliegenden Zirkus das räumliche Kontinuum und die Homogenität der Wahrnehmungsformen zum Platzen gebracht. Der Entrealisierung durch den industriellen Krieg ist auch der Wahrnehmungssprung geschuldet, der jünger die Bombardements als pyrotechnische Revue empfinden läßt.

Für die an den Simulatoren der Computerfirma Evans & Sutherland ausgebildeten Airforce- und NASA-Piloten gibt es nur noch Revue. Die Besatzungsmitglieder des Atomflugzeugträgers Nimitz erklärten einem Journalisten: »Unsere Arbeit ist völlig unwirklich; es wäre gut, wenn von Zeit zu Zeit Fiktion und Realität mal wieder zusammenkämen, um unser Anwesendsein hier schlagend und unwiderlegbar zu beweisen ... « Was bei solchen Beweisen der Überlegenheit des Wirklichen über das Simulierte herauskommen kann, mußte unlängst die Besatzung der »Columbia« erfahren: in der Simulation war das Space Shuttle kurz nach dem Start zweimal abgestürzt, der Gegenbeweis in der Realität mißlang.

In »Krieg und Kino« versucht Virilio zu zeigen, wie in dieser Entwicklung - von der Entwirklichung des soldatischen Ernst jünger bis zum Verschwinden der Nimitz-Besatzung in den Montitoren - die Technologien des Kriegs und des Films ineinandergreifen. Die Ableitung der Filmkamera aus dem Trommelrevolver war kein Zufall, sondern der Beginn einer Osmose. Mit der Kamera kann die durch Beschleunigung der Projektile möglich gewordene Distanz genutzt werden, ohne den Feind aus den Augen zu verlieren. Nicht die materielle Landnahme, die Bemächtigung von Wahrnehmungsfeldern bestimmt die Strategie. »Die außerordentliche Beweglichkeit der mechanisierten, motorisierten Armeen gab dem Krieg eine neue Einheit der Zeit, die allein der Kinematograph zu erfassen vermochte ... « Die neuen Augen des Oberkommandos sind die Bordkameras, die ständig verbessert werden, durch Angleichung von Flug- und Aufnahmegeschwindigkeit, automatische Magazine, laufende Kodierung, Zoom, Makro-Aufnahmen usw ... Die Hochleistungskameras der Ascania von 1941 wurden nicht fürs Kino entwickelt, sondern für die Zeitlupenstudien der V-2.

Filmer wie Abel Gance (»Napoleon«), die es drängte, den Zuschauern eine Kino-Maschine »der Allgegenwart in einer vierten Dimension zu vermitteln, in der Raum und Zeit verschwinden ... »rannten mit ihren technischen Erfindungen der Dynamik der Militärs nur hinterher. Anders der verkannte Studienrat Hermann Oberth, dessen Arbeiten über Raketen nur auf mitleidiges Lächeln gestoßen waren und der als Pyrotechniker bei der UFA und Fritz Langs »Frau im Mond« landete. 1932 wurde die Düsenforschung zum Militärgeheimnis erklärt und Langs Film wurde beschlagnahmt. Als Wernher von Braun elf Jahre später Hitler den Film vom wirklichen Start der V-2 Rakete vorführte, bemerkte der Führer bitter: »Wenn wir diese Rakete 1939 gehabt hätten, hätten wir keinen Krieg zu führen brauchen. Angesichts einer solchen Rakete muß man zugeben, daß Europa und die Welt in Zukunft zu klein sind für einen Krieg.« So gesehen ein Glück, daß Oberths Erfindungen nur als special effect zum Einsatz kamen, die »zu kleine« Welt blieb erhalten.

Und während die Engländer den feindlichen Kameras Bauten, Kriegsgerät und Massenbewegungen präsentieren, mit deren Inszenierung ganze Filmstudios beschäftigt waren, und berühmte Persönlichkeiten wie Eisenhower zur Einweihung falscher Werften, Docks und Schiffe einluden, gab Hitler den Befehl zur Rückblende: da aktuelle Erfolge immer seltener wurden, sollte Veit Harlan mit einem Film an den Sieg über England bei Narvik erinnern. Harlan flog nach Norwegen, Schiffe, hundert Flugzeuge und tausend Soldaten standen ihm zur Verfügung, die Offiziere jedoch rieten von dem Projekt ab: die Engländer hätten Wind bekommen und würden bei einem Remake der Schlacht für ein sehr blutiges Bild sorgen. »Fürs Vaterland zu sterben schien ihnen logischer als fürs Kino zu sterben«, stellte Harlan fest. Dabei war das »Vaterland« mittels Makro-Kinematographie, Rundsuch-Radar, Zeitlupe und Zeitraffer längst zu einem Organogramm synthetisiert, das der Führer aus der Bilderhölle seines Bunkers - per Funktelefon - inszenierte.

»Hollywood«, schreibt die Chronistin Anita Loos, hat seinen Grund im ersten Weltkrieg. Das Star- System und die Erfindung des Sex-Symbols sind, wie Virilio zeigt, die Folgen einer Logistik der Wahrnehmung, die sich im Verlauf des Ersten Weltkriegs auf allen Ebenen entwickelte.« Die Militärs und ihre kinematographischen Augen nehmen den Voyeurismus des Regisseurs vorweg, der den Star »wie eine Landschaft abfilmt - mit Seen, Hügeln, Tälern«**.** Das Starfoto bedeutet nichts anderes, als den Akt der Isolierung, den obszönen Blick auf das strategische »Objekt«, zum Äußersten zu treiben. Während des Zweiten Weltkrieg trat »ein Wortspiel, das Filmstreifen und sexuelle Erregung zusammenbringt«, seinen Siegeszug an, der Striptease, in dem sich das Ablegen jedes Kleidungsstückes zur Sequenz dehnt und die Bewegungen wie Überblendungen funktionieren. In seiner neuzeitlichen Variation- durch den Sehschlitz der Peep-Shows - wird die Analogie zum cine-militärischen Blick noch deutlicher.

»Der Kameramann«, schreibt Walter Benjamin, »dringt tief in das Gewebe der Gegebenheiten ein... (Das) Bild des Kameramanns (ist) ein vielfach zerstückeltes, dessen Teile sich nach einem neuen Gesetz zusammenfügen.« Diktiert wurde dieses »neue Gesetz«, das die Sicht der Welt und die Wahrnehmungsformen des 20. Jahrhunderts geprägt hat, vom Krieg, der indessen als technologische, nicht mehr im Raum, sondern in der Zeit geführte Auseinandersetzung, gar nicht mehr abbildbar ist. So obliegt es dem Kino, ihn als Gegenstand einer »simultanen Kollektivrezeption« (Benjamin) darzubieten.

Inmitten des völligen militärischen Zusammenbruchs gab Hitler den Auftrag zu dem Monumentalfilm »Kolberg«, der in den letzten beiden Kriegsjahren mit gigantischem Materialaufwand tatsächlich realisiert wurde und am 30. Januar 1945 in der belagerten Atlantikfestung La Rochelle zur Uraufführung kam. Wie Virilios »Theorie« der Geschwindigkeit die Alltagsweisheit unterfüttert, daß »alles zu schnell« geht, so belegt diese, wie auch die zahlreichen anderen Geschichten in »Krieg und Kino«,die banale Feststellung, daß »alles nur ein Film« ist, das heißt, Lebenszusammenhänge vorspiegelt, wo es nur noch Fragmente, Momente, Blitzlichter (beziehungsweise im Fall »Kolberg« Ruinen) gibt.

Im atomaren Flash der Bombe, der die Bürger Hiroshimas zu »menschlichen Negativen« machte (die Muster der Kimonos tätowierten die Haut der Opfer), fielen die osmotischen Brüder Krieg und Kino erstmals auf fatale Weise zusammen - ein Lichtkrieg, der sich mit Neutronen,- Laser-Partikelstrahlwaffen und dem direkt dem »Star Wars«-Kino entlehnten SDI-Konzept fortsetzt. Auf der letzten Seite von Thomas Pyrichons »Gravity's Rainbow« (der vorweggenommene grandiosen Roman-Exposition des hier zur Rede stehenden Essays) trifft eine 1945 in Deutschland gezündete V2 im Hollywood von 1973 ein. Sie trifft - natürlich - ein Kino und »uns alte Fans, die wir immer im Kino gehockt sind:... Ein Film, den zu sehen wir nicht gelernt haben.« Paul Virilios faszinierende Analyse öffnet uns die Augen...

Anmerkung auf Seite 51:

Paul Virilio: »Krieg und Kino 1. Die Logistik der Wahrnehmung«, Hanser 1986, ca. DM 26,-

Konkret-Literatur 1986, S 52

Ingrid Klein

Virginias Wünsche

Ein Plädoyer an Liebhaber der Literatur, ihr jenseits aller vor- und nachgekauten Meinungen als unvoreingenommener Leser eine Chance zu geben.

Beim dritten Roman ermüdet man etwas.« Gemeint war der dritte von Jane Austen, die vor zweihundert Jahren sechs Romane geschrieben hat. Eine späte Entdeckung, die mich entzückt hat. Das abschätzige Urteil über »meinen« dritten Roman von ihr war zu vorschnell. Es wäre am besten überhört worden. Unangenehmerweise hat meine Gesprächspartnerin, Brigitte Kronauer, es nicht überhört, sondern kommentiert: »Wenn man bedenkt, wie lange sie daran gearbeitet hat.«

Daß sie das *nicht* vorwurfsvoll gesagt hat, verschärfte die Peinlichkeit und machte mich erst richtig nachdenklich. Wie kommen wir Durchschnittsmenschen dazu, uns derartig lässige Urteile anzumaßen? Andererseits: Schriftsteller sind immer so schrecklich empfindlich, und eine Meinung zu haben, ist schließlich noch keine Anmaßung.

Damit sind wir mittendrin. Mein vorschnelles Urteil, das ich heute, nach Lektüre aller Austen-Romane, zurücknehme, wurde in einem privaten Gespräch geäußert, während das, was heute als Literaturkritik gehandelt wird, öffentlich verbreitete Meinungen sind. Nun ist die Frage nach dem Wert solcher »Meinungen« und danach, ob sie mehr schaden als nützen, nicht neu. Das bedeutet aber nicht, daß man sie nicht neu stellen darf. Erst recht nicht, wenn heute Verlage vorzugsweise die »Meinungen« über ihre Neuerscheinungen in Form von Rezensionen oder Statements gleich mitliefern.

In einem Essay geht Virginia Woolf der Frage nach, »welchen Wert das Rezensentenamt für den Schriftsteller, für das Publikum, für den Rezensenten selbst und für die Literatur hat«. Sie geht zunächst auf die relativ junge Geschichte der Buchbesprechungen ein, die mit der Zeitungsgeschichte zusammenfällt, und kommt zu dem Schluß: »Im 19. Jahrhundert war der Rezensent zweifellos ein gefährliches Insekt; er hatte beträchtliche Macht über die Empfindlichkeit des Autors; und über den Geschmack des Publikums. Er konnte den Autor verletzen; er konnte das Publikum zum Kaufen überreden oder davon abreden.«

Da im Unterschied zum 19. Jahrhundert die Besprechungen im 20. Jahrhundert erstens kürzer wurden, zweitens schneller erfolgten und sich drittens unermeßlich vermehrten - für Virginia Woolf drei Tendenzen, die den Niedergang und Verfall des Rezensierens herbeiführten, denn »Lob macht den Tadel wett, und Tadel das Lob« -, existiert für sie »so etwas wie 'eine Meinung'« über das Werk nicht. Selbstverständlich hat diese Entwicklung den Wert der Besprechungen nicht nur für die Autoren, sondern gleichzeitig für die Leser und für die Verleger verringert.

Letztere wußten sich schon damals nicht anders zu helfen, als Lob und Tadel nebeneinander abzudrucken und die Empfehlung auszusprechen: »Warum lesen Sie das Buch nicht selber?« Fünfzig Jahre später könnten Verleger ihre Hilflosigkeit bereits in gebundener Form präsentieren: Ein halbes Jahr nach Erscheinen von Günter Grass' »Die Rättin« wird Interessierten auf Anfrage eine Auswahl aller Kritiken zum Buch übersandt, mehrere Zentimeter dick und geheftet. Eine Buchveröffentlichung daraus zu machen mit dem Titel »Warum lesen Sie die Kritiken nicht selber?« erschien dem Luchterhand-Verlag wohl zu absurd. Noch.

Virginia Woolfs Vorschlag, die inflationäre Produktion von Rezensionen zu stoppen bei gleichzeitiger Nutzung des Kritik-Potentials, ist folgendes Modell: »Es möge sich also der Rezensent, oder was von ihm übrig ist, als Rezensenten abschaffen und dann als Arzt auferstehn lassen... Der Schriftsteller würde dann sein Werk dem Arzt seiner Wahl vorlegen, eine Ordinationsstunde würde verabredet werden. Streng privat und mit einiger Förmlichkeit... kämen Arzt und Schriftsteller zusammen, und eine Stunde lang würden sie miteinander das betreffende Buch besprechen ... «

Ob diese Umschulungsmaßnahme für Rezensenten staatlich oder privat gefördert werden sollte, läßt sie offen, sie stellt sich die finanzielle Regelung der jeweiligen Therapiestunden jedenfalls so vor: »Falls sie (die Autoren, I.K.) entdecken, und das werden sie bestimmt, wieviel ergiebiger ein Gespräch von einer Stunde ist, auch wenn es ein solches Honorar kostet, als der schnell hingeschriebene Brief, den sie heutzutage dem gehetzten Verlagslektor abpressen, oder die fünfhundert Wörter, die das Äußerste sind, was sie von dem verzweifelten Rezensenten erhoffen können, dann werden sogar die nichtbemittelten unter den Autoren ein solches Konsultationshonorar für eine lohnende Anlage halten... Wer würde nicht gern die Familienteekanne versetzen, um eine Stunde lang mit Keats über Dichtung oder mit Jane Austen über die Kunst des Romans sprechen zu können?«

Wie wir wissen, hat sich dieses Literatur-Selbsthilfemodell nicht durchgesetzt. Im Gegenteil. Die Rotation im Literaturbetrieb Ende des 20. Jahrhunderts hat das Stadium totaler Überproduktion von Literatur und sogenannter »Meinungen« über sie erreicht (ein Stadium, das, wie man weiß, die Preise verdirbt), so daß sich, im Gegensatz zu Virginia Woolfs Vorschlag, nur die Rezensenten abzuschaffen, mehr und mehr der Wunsch nach umfassender Betriebsstillegung verbreitet. Einen sehr schönen Sozialplan für den Literaturbetrieb hat sich Peter Pawlik, gefragt danach, was er als Kritiker

gerne läse, für den Almanach des Residenz-Verlages überlegt: Er läse »gern in einer Zeitung einen Artikel, in dem ein die Bücher liebender und dabei pekuniär unvorstellbar vermögender Mensch... vorschlagen (würde), einen riesigen Fonds anzulegen, aus dessen Mitteln er jedem westdeutschen und Westberliner .Schriftsteller seine Manuskripte sogleich nach der Fertigstellung zu einem Preis, von dem dieser in Freuden leben kann, abschöpft und sie in großen Panzerschränken

feuersicher deponiert, auch die Autoren mit auf sein Betreiben verfaßten aufgeschlossenen und verstehenden Kritiken versorgt, selbstredend für die Gehälter der Lektoren und Buchhändler aufzukommen verspricht und aller Altersversorgung übernimmt.«

Damit wären wir wieder am Beginn der Literaturproduktion. Früher waren Autor und Verleger wirtschaftlich abhängig von Gönnern, weil Bücher Luxusartikel waren für wenige, die sie sich leisten konnten. Mit der Erweiterung des Leserkreises kam zwar die wirtschaftliche Unabhängigkeit von Autor und Verleger, die allerdings mit der neuen Abhängigkeit vom Publikum mit den bekannten Folgen bezahlt wurde. Kurzum: Mäzene haben die Literaturproduktion erst ermöglicht, Mäzene sollen uns heute vor ihr bewahren?

Natürlich stellt Peter Pawlik die Frage »wer soll das bezahlen, wer hat so viel Geld?« nicht, wei1 er klug genug ist, die spielerische Ernsthaftigkeit seines Vorschlags ebenso spielerisch ins Unernste zu wenden: »So kann auch hinter dem Plädoyer für den eher übelwollenden Umgang mit westdeutschem Roman und Gedicht nicht das Engagement, sondern muß entschieden die Wurstigkeit stehen. Nur sie garantiert, daß man auch diese Idee für Unsinn hält. Daher werde ich, was ich gerne läse, also bestimmt niemals überzeugend dargestellt lesen können.«

Er kennt natürlich die Metapher vom Glashaus und den Steinen; möglicherweise wird er seinem Sohn oder seiner Tochter ein Medizinstudium empfehlen, aber er selbst bleibt vor Ort. Ich denke, ihm geht es wie Virginia Woolf nicht um Abschaffung, sondern um Verbesserung von Literatur.

Mein Vorschlag dazu: Werden wir wieder zu Lesern. Zu richtigen Lesern. Nehmen wir keinen Rat an, folgen wir nur unserem unabhängigen Verstand, Instinkt, Gefühl, Geschmack und Urteilsvermögen. Lesen wir einen Roman wieder so, wie Virginia Woolf es sich gewünscht hat: »Die erste Phase, nämlich Eindrücke mit dem größten Verständnis zu empfangen, ist nur die eine Hälfte des Lesens, sie muß durch eine zweite vervollständigt werden, wenn wir den vollen Genuß von einem Buch haben sollen. Wir müssen ein Urteil über diese Vielzahl von Eindrücken fällen, wir müssen aus diesen vielen flüchtigen Gestalten eine einzige harte und dauernde machen. Aber nicht sogleich. Wir müssen warten, bis der Staub des Lesens sich gesetzt hat ... «

Gut und schön, sagen Sie, Virginia Woolfs Wünsche in allen Ehren, aber warum muß ich als Leser eine Liebesbeziehung zu Büchern eingehen, von denen die meisten es weiß Gott nicht wert sind? Das ist wirklich eine ungeheure Zumutung. Wie stellt sich Frau Woolf denn dazu?

»Und geradeso, wie wir als Freunde nicht teilnahmsvoll genug sein können, können wir als Richter nicht streng genug sein. Sind sie nicht Verbrecher, solche Bücher, die unsre Zeit und unser Mitgefühl vergeudet haben, sind sie nicht die hassenswertesten Feinde der Gesellschaft, Verderber und Schänder, diese Schreiber falscher Bücher, gefälschter Bücher, solcher Bücher, die die Luft mit Verwesung und Verseuchung füllen? Also wollen wir streng sein in unsern Urteilen, wir wollen jedes Buch mit dem größten seiner Art vergleichen... Auch der letzte und geringste aller Romane hat ein Recht, nach den besten beurteilt zu werden.«

Diese Freundschaft kann jeder Leser anknüpfen, um danach das Richteramt ausüben zu können. Und jeder Rezensent, der - im Unterschied zu Kritikern (die sich mit ihren zunehmenden Selbstbespiegelungen, kaschiert als «Meinungen«, an die Autoren wenden) - den Autoren eh nichts zu sagen hat, sondern sich ausschließlich an uns Leser wendet und uns vormacht, er verfüge über das Vorstellungsvermögen, die Einsicht und die Urteilskraft aller wirklichen und potentiellen Leser eines Romans, sollte wegen Befangenheit abgelehnt werden.

Damit Sie nun nicht auf die Idee kommen, sich quer durch die kursierenden Bestsellerlisten lesen zu müssen, sich den diversen ins Fernsehen ausgelagerten Verlagswerbeabteilungen wie »Bücherjournal« etc. ausgeliefert zu sehen, oder gar, wie der Autodidakt in Sartres »Der Ekel«, Bibliotheken von A bis Z zu bewältigen versuchen, möchte ich Ihnen zwei Autorinnen empfehlen, die mir in der letzten Zeit uneingeschränktes Lesevergnügen bereitet haben.

Von der einen war bereits die Rede: Jane Austen. Da ich nicht der allgemeinen Meinung bin, daß »Stolz und Vorurteil« mit Abstand ihr bestes Buch ist, lege ich Ihnen gleich die Gesamtausgabe von Reclam ans Herz, die, wie ich finde, auch noch sehr gut übersetzt ist.

Man sagt, nach einem Autounfall soll man sich gleich wieder ans Steuer setzen, sonst tut man es nie wieder oder braucht zumindest sehr lange So ging es mir, nachdem ich alles von Jane Austen verschlungen hatte. Ich hätte entweder wieder von vorn anfangen können, mich auf der Stelle in ein neues Buch verlieben müssen oder nie wieder ein Buch angefaßt. Ich hatte Glück, denn der Jane Austen-Sog wurde durch einen Natalia-Ginzburg-Sog abgelöst.

Nachdem sich »der Staub des Lesens« bei mir gesetzt hat, behaupte ich, daß jede Bemühung, diese Autorinnen zu rezensieren, zum Scheitern verurteilt ist. Den Werken beider Autorinnen wird man nicht gerecht, wenn man - wie üblich - die Handlung in Kurzform ordentlich referiert und eine persönliche Einschätzung mitliefert. Romane, in denen Sätze stehen wie dieser, den Jane Austen ihre Heldin Catherine Morland sagen läßt: » Ich kann mich nicht gut genug ausdrücken, um unverständlich zu sein«, kann man nicht »einschätzen«, ohne meilenweit hinter sie zurückzufallen. Aber man kann sie genießen.

Und wie ist es mit einer Kritik> Ich halte mich, ein letztes Mal, an Virginia Woolf: >Wir müssen Leser bleiben, wir werden uns nicht auch noch mit dem Ruhm bekleiden, der jenen seltenen Geschöpfen gebührt, die auch Kritiker sind.«

Anmerkung auf Seite 54:

Lteratur:

Jane Austen: Das Romanwerk, Reclam-Verla& DM 68,-

Lieferbare Titel von Natalia Ginzburg:

1. »Caro Michele«, 1982, DM 9,-
2. »Ein Mann und eine Frau«, 1982, DM 9,-
3. »Die Stimmen des Abends«, 1982, DM 14,80
4. »Mein Familien-Lexikon«, 1983, DM l0,- (alle Suhrkamp)
5. »Valentino«, Arche-Verlag, 1985, DM 14,-
6. »Die Stadt und das Haus«, claassen, 1986, DM 34,-

Konkret-Literatur 1986, S 57

Thomas Kapielski

Dünne Bücher

Über der Meterverlag, ein ganz dünnes und ein dickes Buch

Neulich ging ein mir bekannter Künstler mit einer gut gebauten, Schriftstellerin in der Hoffnung auf ein *après* ins Theater. Während einer außergewöhnlich langen wortlosen Szene ließ der Künstler 1 Pup. Ach du lieber Gott! Das war jetzt der Schriftstellerin peinlich und sie flüsterte böse ins Künstlerohr: »Sowas Fieses ist mir wirklich noch *nie* passiert!« Woraufhin der Künstler erstaunt bemerkte, er habe gedacht, es sei *ihm* passiert.

Was lernen wir daraus? Der Künstler hat zum Leben wie zur Sprache das genauere Verhältnis. Selbst in verzwickten Situationen weiß er, wo man mit den Händen Fuß fassen kann, und daher ist er auch in der Lage, ein gutes Buch zu machen. In der Regel wird es ein dünnes. Beim Büchermachen geht der Künstler von der Frage aus, wie kriege ich das Buch dick? Wenn es ihm dann nicht erlaubt ist, dies mit Hilfe von Zeichnungen und Abbildungen zu bewerkstelligen, dann ist er sich für ein dünnes Buch nicht zu schade, denn dünne Bücher sind sowieso die besten! Mit der Einschränkung, daß außer dünne Bücher ganz dicke die besten sind, und diesen Umfang erwirkt wiederum in heutiger Zeit nur der Künstler mit Abbildungen und Zeichnungen und einigen anderen Tricks. Doch davon später.

Das literarische Elend aber hat ca. 180 Seiten und ist Schriftstellerwerk. jede Buchhandlung zeigt eine Dauerausstellung der Misere, die ihren Ursprung im mitteldicken Buch hat. Es geht schon soweit, daß man ursprünglich dicke Bücher (also gute) mit dem Dünndrucktrick auf mitteldick trimmt. Andererseits trainieren sich immer mehr Schriftsteller in den vielfältigen Bekenntnistechniken, damit ihre Bücher dicker werden.

Rastlos eilen unsere Wortmetze zu den Wasserstellen, um ihre Kaffeemaschinen mit Frischwasser zu versorgen. Dabei werden die Open dicker aber der Kaffe dünn. Der Künstler wird nun eher mal ein Bier mehr trinken und über die Vorteile eines kompakten Textes nachdenken. *Opuskulum est eximium.* Hingegen: *Opus expandium non est eximium* sondern *incertum.*

Nie ist man mehr geneigt, Impulsen statt Überlegungen sich hinzugeben, als wenn das Leben sehr reduziert ist und der Künstler nicht mehr weiß, wie er die Steuerlast auf seine üppigen Bilderverkäufe mindern kann. Dann gerät er ans Buchmachen oder gründet einen Verlag. Bücher kann man nämlich *abschreiben,* ihre Herstellung ist mit ziemlicher Sicherheit ein defizitäres Unternehmen. Darüber hinaus ist ein solches Schriftwerk - wenn es da so auf dem Tisch liegt, die Fernbedienung oben drauf - ein sehr melancholisches, sinnloses Tableau dessen, was der Philosoph um die Tragweite des Lebensgefühl der *vanitas zu* berichten weiß.

Auch vermag ein Buch den Maler oder Musiker mit den Eltern zu versöhnen. Dies alles, die Vergänglichkeit, die Mühen und den Willen wohl reflektierend, haben *Werner Büttner* und *Albert Oehlen,* sowohl Maler als auch Musiker, den *Meterverlag* gegründet, der solange verlegen wird, bis die Bücher aneinandergereiht einen Meter ergeben. Die ersten vier Bände messen 2,8 cm; sie sind dünn! Die Autoren verzichten auf Zeichnungen und Abbildungen und illustrieren ihre Bände sparsam und genial im Rückgriff auf *Vater Oeblens* Unmenge an Zeichnungen und Karikaturen.

»Angst vor nice< heißt der erste Band. Die Verleger selbst haben ihn geschrieben und machen deutlich, daß seit nunmehr 40 Jahren das Gewebe der bundesdeutschen Generationen von Englischunterricht durchwirkt wird. In Englisch sehen wir einiges klarer. Ein gutes Beispiel dafür gab *Beckenbauer* auf einer Pressekonferenz in Mexico, wo er *Sepp Herberger* übertrug und bayrisch *» The Ball is round«* sagte. Zu *»Angst vor nice«* gibt es eine versteckte Deutschfassung in einem Katalog, den die Autoren zusammen mit *M. Kippenberger* herausgebracht haben. Auch dieser (viele Menschen sind besser als ihr Ruf, weil ihr Ruf noch schlechter ist als sie.) wird demnächst einen Band im *Meterverlag* präsentieren.

Der zweite Band von *Büttner* ist aus Versehen englisch: Der Ich-Erzähler macht eine Reisebekanntschaft in Amerika, und *»since we both spoke Englisch extremly well, ist was not beforefourteen days hadpassed that we discovered that we were both Germans.<* Da waren die in Band 2 folgenden Liebesgedichte aber auch schon in Englisch fertig.

Werbung ist die komplizierteste Vergeudung menschlicher Intelligenz, die sich außerhalb eines Schachturniers finden läßt. Deshalb überrascht es nicht, daß ein großer alter Werbemann eine Text von wittgensteinscher Schlichtheit und Präzision über die Plakatwerbung vorlegt. Ich komme nun allerdings nicht dahinter, warum sich dieser Text den Platz auf jeder Seite mit einem Ferkelhefttext teilen muß. Es muß was mit Werbung zu tun haben, oder mit Yuppies, weil die sogenannten Stadtmagazine heuer auch ständig was über Auspeitschungen bringen. Now, Gods ways are unfathomable. Daher wohl die Lieder der alten Psychedelicband *TheRed C*rayola in Band 4. Die Gruppe ist allerdings neuformiert, und ihr Bassist hat vor die Songs einen Essay gesetzt, der die Zeit *Dostojewski bis* Lenin reflektiert. Bittet man einen einfachen Menschen aus dem Volk, etwas für einen zu tun, so wird er, wenn er kann und will, gern zu allem bereit sein, was in seinen Kräften steht; bittet man ihn aber, ein Schnäpschen für einen zu besorgen, so verwandelt sich die gewöhnliche ruhige Bereitwilligkeit

sofort in einen geschäftigen, freudigen Diensteifer, ja, fast in eine verwandtschaftliche wohlwollende Fürsorge.., und so war es immer in Rußland.

Von Schweden kommt der Schlagzeuger *Sven Ake J*ohansson mit einem deutsch geschriebenen Gedichtband ins Meterprogramm. Und dann soll - wo die Piraten zuschlagen, wächst im weiten Umfeld kein Seegraß mehr! - ein *D. Diederichsen*band folgen. (Von *Kippenberger* ganz zu schweigen.) Nun, die Männer treiben Vielweiberei und die Frauen Ackerbau: Musiklehrerinnen wissen ein Lied davon zu singen, ' wie leicht einem die Stimmung im Klassenverband flöten gehen kann, und daher entwickeln die meisten von ihnen einen schwungvollen, mitreißenden Humor und ein Gefühl für Timing, welches seinen Ursprung in der Erfahrung um die Konfrontation von Wagner und der Hauptschule haben mag:

Der beste, dünnste Band des Jahres (jenseits des Meterverlages) überrascht in punkto Weltgewandtheit) (*»Wenn's in der Welt gärt: /Immer um Geldwert!«)* als auch im Hinblick auf präzis reflektierte Alltäglichkeit *(»Die Kinder aus Saufehen/ erregen oft Aufsehen«).*

Und nun zum ganz dicken Buch. Auf jede nur schamlos erdenkliche Art ist es dem Künstler *Diter Rot* gelungen, das eine Ziel zu erreichen: dicke Bücher! Eine absolut sichere Methode (kräftesparend und asymptotisch wuchernd) ist die paradox funktionierende Methode des *'dünne Bücher samplings'.* Beim *'dünne Bücher* sampling' verlieren eine potenziell unendliche Reihe dünner Bücher ihre Pappdeckel und verzichten zugunsten einer Kopulation mit einem dünnen Buch davor und einem dünnen dahinter auf einen erklärten Anfang und ein täuschendes Ende. Das erbringt Reihen dicker Bände, abgeschlossen für sich auch nur, damit der Drucker mal aufs Klo kann.

Bekanntlich müßte man ohne Fernsehzeitung den Fernseher anknipsen, bevor man sich überhaupt entschlossen hat, ihn anzumachen. In diesem Sinne verweise ich mit besten Empfehlungen auf die genannten dünne Bücher, die zu erwerben sich lohnt.

Anmerkung auf Seite 57:

Literatur:

1. Werner Büttner / Albert Oehlen: »Angst vor nice. Ludwig's Law,«, Meterverlag, Fettstr. 5a, 2000 Hamburg 6, 1985, DM 16.80 (vgl. Werner Büttner / Martin Kippenberger / Albert Oehlen: »Wahrheit ist Arbeit«, herausg. v. Museum Folkwang, Essen, 1984)

2. Werner Büttner: »In Praise Of Tools And Women,« Meterverlag, 1986, DM 16.80 (als zweiter Band erschienen, als vierter gekennzeichnet)

3. Michael Schirner: »Plakat und Praxis«, Meterverlag, 1986, DM 16.80 (als dritter Band erschienen u. als zweiter gekennzeichnet)

4. Mayo Thompson: »Gorki & Co. und The Red Crayola, 33 Songs«, Meterverlag, 1986, DM 16.80 (als vierter Band erschienen und als dritter gekennzeichnet)

5. Sven Ake Johansson: »Gedichte«, Meterverlag, 1986, DM 16.80, (Die Texte folgen einer Schallplatteneinspielung: »Blind aber Hungrig, Norddeutsche Gesänge«; S.A. Johansson, Gesang und Alexander v. Schlippenbach, Klavier; fmp S15

6. Christiane Seiffert: »Ein geschüttelt Maß an Reimen,« Berlin 85/86

7. »Zeitschrift für Alles., Hrsg. Diter Rot, Basel. Unlängst die Nummer 8 erschienen, 592 Seiten! jeder Beitrag max. 5 Seiten, jedes Thema gleichlieb.

Konkret-Literatur 1986, S 58

Christel Dormagen

Die Fliegerin

»Jenseits von Afrika« war für viele Kinobesucher die erste Begegnung mit der Schriftstellerin Tania Blixen. Entgegen kulturpessimistischer Übereinkunft hält Christel Dormagen das für keinen schlechten Weg

»Ich weiß, daß, wo immer ich in Zukunft bin, ich daran denken werde, ob es regnet in Ngong.«

Tania Blixen in einem Brief aus Ngong

»Sprich wie Regen!«, baten ihre Neger sie. Und das hieß auf europäisch: Mach uns bitte wieder deine hübschen Reime. Sie hatte bei der Feldarbeit im ostafrikanischen Hochland Nonsense-Verse in Suaheli erfunden, die den Arbeitern großes Vergnügen bereiteten. Regen-Sprechen war also eine Ehrenbezeichnung für ihren klingenden Sprachunsinn, - so begehrt wie Wasser in Afrika.

Zwei Empfehlungen für den Film »Jenseits von Afrika« waren die folgenden. Eine Freundin sagte: Du mußt dir unbedingt Robert Redford ohne seine blauen Kontaktlinsen ansehen! Und eine pensionierte Tanganjika-Missionarin: Die Landschaften des Films sind genau wie in Wirklichkeit!

Beide messen das Kino an privaten Wünschen und sind deshalb so angemessen, wie sie falsch sind. Beide Filmgänge wurden aber auch, unfreiwillig-notgedrungen vielleicht, zur Begegnung mit der Schriftstellerin Tania Blixen (alias Isak Dinesen, alias Karen Blixen). Und für viele Kinogänger/innen zu einer allerersten obendrein. Dieser höchst zeitgenössische Weg: vom Film zum 'Buch zum Film' (die neuaufgelegten englischen Taschenausgaben präsentieren schon Filmszenen als Cover) ist - entgegen kulturpessimistischer Übereinkunft - gar kein schlechter, das kann ich bezeugen. Hätte man wie Tania Blixen Lust, Bildungsgut für sich sprechen zu lassen, wäre es ein unklassisch auf den Kopf gestellter Weg: per astra ad aspera - von den gewichtslosen Hollywood-Sternen zur schwierigen Literatur/ Wirklichkeit.

Der Film war schon in Ordnung. Der Stoff insgesamt erstaunlich vorlagentreu, die Besetzung nicht daneben und der Rest halt ein Stück aus der amerikanischen Traumfabrik, die nicht nur diese 'Onkel Toms Hütte' produziert hat und die in jedem Falle eine Methode beherrscht, die nämlich der umstandslosen Gefühlserzeugung. Es lohnt nicht, das Werk inklusive Oskarverleihung und Musikvermanschung detailliert zu beklagen. Es ist schön, wenn man nach dem Kino schön kopflos sagen darf.- Ein schöner Film!

Ihr hätte er sicher nicht gefallen. In ihren »Briefen aus Afrika« (bislang nur in englisch) erzählt Tania Blixen einmal von einem Filmbesuch: »Es kam keine Liebe vor, und das war ein Segen. Ich bin wahrscheinlich wie das Publikum in H.C. Andersens Marionettentheater.- 'Kinder mögen keinen langen Liebesquatsch; was sie wollen ist etwas, was traurig ist, aber schnell«'. Traurig war er wohl, der Film, aber so langsam. Gerade die ruhige Kamera ist ja gerühmt worden. Und er bestand fast nur aus Liebe mit ein bißchen Löwen- und Kriegsabenteuer und ein bißchen Negercaritas.

Die Vorlage zum Film, ihr nachträgliches Erinnerungsbuch »Out of Africa« (1937) - sie selber hat sich nach ihren 17 Afrikajahren als eine von dort Exilierte begriffen - hält sich verblüffend an diese Kinderregel: Abenteuer, gerade die traurigen, werden knapp und schnell erzählt; der Brand der Wirtschaftsgebäude zum Beispiel in einem Satz, und der verkehrt den Schrecken in Schönheit: »Die Fabrik hing in der großen Tropennacht wie ein heller Juwel im Ohr eines Negermädchens«. Und Liebe - Liebe kommt nicht vor! Tania Blixens Herzensverhältnisse, die wahrhaftig aufregend genug sind, muß man sich schon aus Biografien und ihren Briefen zusammenlesen. Ihr Ehemann Bror Blixen, über den sie sich, wie sie kühl in einem Brief an den geliebten Bruder schreibt, den Titel einer Baronin um den Preis der Syphilis gekauft hat, dieser Ehemann wird nur einmal erwähnt; und Denys Finch Hatton, ihr Geliebter, ist irgendwann einfach im Buch anwesend, erklärungslos. Und damit, wie die Kenner ihres Lebens wissen, eben gerade ver-klärt. Sie habe sich und ihn und erst recht ihrer beider Liebe regelrecht zum Mythos stilisiert, zum Märchen eines im Himmel beschlossenen Einssein.

Aber jener Mann, den sie während ihrer schieflaufenden Ehe kennenlernt, war wirklich märchenhaft und lebte auch so. Seine Biografin, die noch lebende Zeugen befragte, hörte von allen, er sei »too good to be true« - zu schön, um wahr zu sein. Ein Rattenfänger sei er gewesen und ein »lifeenhancer« - ein Lebensverzauberer. Einer edelsten englischen Familie entsprossen und entflohen, Eton- und Oxfordgebildet, konnte er sich in den spätkolonialen Verhältnissen von Britisch-Ostafrika ein Bilderbuchabenteuerleben inszenieren. Ein Leben zwischen Klassikerreiselektüre und Großwildjagd; zwischen Herrenklubleben in Nairobi und Flügen in seiner »Zigeunermotte« (Gipsy Moth); zwischen Einsamkeit und Liebe, *wenn* und *wie* er sie wollte. Zwischen seinen Safaris tauchte er bei ihr auf und verführte sie irgendwann zu der ebenso praktischen wie verhängnisvollen Frage: »How long?« - Wie lange bleibst du? Und die war schon der Anfang vom Ende des Märchens vom umherschweifenden Jäger-Mann und der wartenden Pflanzerin-Frau.

Da möchte der aufgeklärte Frauenkopf sofort protestieren und das gut kaschierte Frauenherz ebenso schnell mitseufzen: Was für eine Liebe! Aber in Wirklichkeit war es viel schwieriger. Ich weiß nicht, ob man zwischen 1914 und 1931 schon von Ostafrika nach Dänemark telefonieren konnte; auf jeden Fall wäre es ein Verlust gewesen. So hat Tania Blixen Briefe

geschrieben, sehr viele und sehr ausführliche. Da ihr in ihrer Farmeinsamkeit häufig kluge Gesprächspartner - außer dem Einen, Einzigen - fehlten (was nicht heißt, daß ihr nicht auch das gesellschaftliche Leben in Nairobi, schöne Kleider und stilvolle Essen wichtig waren - I am God's chosen snob«), nutzte sie das Briefeschreiben auch als Gelegenheit, über Lebensthemen nachzudenken, die sie beschäftigten. Und die kreisten um Gerechtigkeit, um Gott, um Glück und immer wieder um 'die Frau'. Sie schrieb über Feminismus und viktorianische Ehevorstellungen, Sexualität, freie Liebe und Geburtenkontrolle. Und sie klagte ihre Verzweiflung heraus, darüber daß sie als gutbürgerliche Tochter nichts hatte lernen dürfen und deshalb fürs Leben nichts taugte. Sie war sicher, daß sie, als Mann mit denselben Anlagen und in dieselben Umstände geboren, etwas geworden wäre.

Männer sind kein Lebenssinn, schreibt sie ihrer Schwester: »Man kann für die Menschlichkeit leben oder für arme Kinder; aber man kann nicht für Herrn Petersen leben, zumindest nicht, ohne ihn zu verziehen oder unglücklich zu machen, gewöhnlich beides«. Und ihrer unverheirateten Tante, für die Männer einfach edler waren, setzt sie - und mit welch ernstzunehmender Geduld - auseinander, daß »Weibsein« kein Programm ist, und erzählt ihr von einem Männerartikel über Feminismus, der mit einem Flugwettbewerb unter den Vögeln argumentiert: Wer fliegt am höchsten? Der Adler natürlich. Aber das schlaue Rotkelchen, das sich in seinen Federn versteckt hat, fliegt, als er nicht mehr weiterkann, noch ein bißchen höher. So sollten, sagte der Mann, die Frauen doch bleiben: Vom Glanz des Mannes geflogen werden.

Ihre Vorstellung von einer glücklichen Liebesbeziehung beschreibt sie aber mit dem Wort Homosexualität als Ausdruck von Gleichheit. Sie will selber fliegen, möchte verzweifelt gern »selber etwas sein«, sie »selber bleiben«. Und so denkt sie an Selbstmord zwar, als Denys Finch Hatton tot ist, aber nicht weil er tot ist. Sie hat mit ihrer Kaffeeplantage Bankrott gemacht und weiß nicht weiter, weil sie in Afrika nichts mehr hält und sie um Gottes Willen nicht in die bürgerlichen Familienfänge zurückwill. (»Ich möchte so schrecklich gerne leben, ich möchte so schrecklich ungern sterben«, Briefe).

Ihr ist klar, daß ihre weibliche Autonomie eine Frage des Geldes ist, auch wenn man ihr beigebracht hat, so zu denken sei »banal und unintellektuell«; und sie habe es sich auch erst nicht eingestehen mögen. Aber »ich könnte ich selber mit einem fehlenden Bein sein, aber schlecht ohne Geld«. Daß sie dann genau aus diesem Mangel heraus doch etwas, - oder genauer -: sehr viel geworden ist, entkräftet ihren scharfen Blick nicht.

Sie hatte schon früh einzelne Texte geschrieben, Erzählungen und ein Theaterstückchen; sie hatte dann - wie im Film zu bewundern - in ihrer afrikanischen Zeit dem Liebsten Geschichten erzählt - eine andere Scheherezade, die den Jäger so lange gefangenhält, wie das Erzählen ihn bannt. Und sie hatte wieder zu schreiben begonnen, als es ihr schlecht ging, um sich - in doppeltem Sinne - am Leben zu halten: »In diesen schwierigen Monaten habe ich das gemacht, was wir Geschwister tun, wenn wir sonst nichts zu tun wissen - ich habe angefangen, ein Buch zu schreiben. Ich habe in englisch geschrieben, weil ich es für profitabler hielt«.

Und sie hatte recht mit ihrer Überlegung: Noch vor Erscheinen wurde ihr erster Erzählband (»Sieben phantastische Geschichten«, 1934) in den USA schon zum Buch des Monats gewählt. So ist also die träumerischste Literatur hochpragmatisch hergestellt worden. Nicht anders als viele moderne mediale Opiate.

Sie hatte sich inzwischen fürs Leben, das heißt, fürs Schreiben entschieden und war für immer aus Afrika nach Hause zurückgekehrt, zu der Mutter, der sie Liebesbriefe schrieb und deren Güteterror sie fürchtete. Sie ist berühmt geworden, hat ein literarisches Haus geführt, eine Vortragsreise in die USA gemacht, war, wie Fotos bezeugen, eine zunehmend schöne Frau. Sie war also selber eine Fliegerin, und das in beiden Hälften ihres Lebens, der frühen kenianischen und der späten dänischen. 1962 ist sie mit 77 Jahren gestorben und jetzt über den Film wieder auferstanden.

Wieland, Nietzsche, Poe, Flaubert, ja sogar Shakespeare, Cervantes und Goethe noch einmal zu entdecken ist etwas Wertvolles und Selbstverständliches. Aber eine wie sie zum ersten Mal zu entdecken hat etwas hinterwäldlerisch Nachgeborenes: Man kann sich nicht schmücken mit der Ausgrabung einer Verkannten, nie Verstandenen; man ist nicht auf der Spur einer zu früh Geborenen, Hochmodernen. Es bleibt nur die befleckte Wiederkäuerfreude einer persönlichen (oder vielleicht nur privaten?) Begeisterung über eine Autorin, die herzzerreißend schöne Erzählungen geschrieben hat. Tania Blixen war und ist bekannt, sie ist viel gelobt worden, war für den Nobelpreis im Gespräch, es gibt eine Blixen-Gesellschaft, ein Blixen-Jahrbuch und - sie ist überhaupt nicht modern.

Sie läßt sich nicht vereinnahmen für einen Platz auf dem Podest unserer Heldinnen-Schwestern; will man nicht nach dem Prinzip: Die Guten ins Töpfchen, die Schlechten ins Kröpfchen - ihre Sätze verlesen nach progressiven Vorstellungen von Gleichberechtigung, bösreaktionären über Krieg und heiklen über die Schwarzen. (Die Geschichten sind ohnehin weder kriegerisch noch rassistisch, feministisch übrigens schon gar nicht.)

In ordentlicher Ausgewogenheit hat es zum Erscheinen des bejubelten Films auch schwarzafrikanische Kritik an Blixens Rassismus gegeben. Und selbstverständlich lassen sich beim Bestätigungsverlesen lauter Belege für nicht nur semantische Schwarzenverachtung finden. Blixen läuft da geradezu ins offene Messer: »Neger haben gewöhnlich ... « fängt solch ein Satz zum Beispiel an. Oder, verteufelter noch: »Was ich beim Wild des Landes gelernt hatte, kam mir zugute beim Umgang mit den Eingeborenen«. Immer wieder vergleicht sie »ihre« Schwarzen mit Tieren. Hühnern, Fröschen, Hyänen,

Krokodilen. Und einmal zitiert sie ihren vergötterten frühgestorbenen Vater: »'Die Liebe zum Krieg ist eine Leidenschaft wie jede Liebe... Aber die Liebe zu Frauen kann nur eine zur Zeit umfassen, die Liebe zum Soldaten umfaßt ein ganzes Regiment, und man wünscht immer nur, es möchte womöglich noch größer sein'. Geradeso ging es mir mit den Schwarzen«.

Solche Sätze sind als schnelle Waffen nutzbar, die erst stumpf werden, wenn man das Afrikabuch als einen Spiegel ihres Kosmos begreift, wenn man sich ihr über die Briefe angenähert hat, wenn man es schließlich aushalten kann, daß sie jemand anderes ist als man selber. Zeit- und klassenbefangen gewiß in ihrer handelnden Liebe zu den Farbigen, aber sicher nicht mit einem ideologisch reinrassigen 1986er Rassismus-Urteil zu erledigen.

Ihre Glorifizierung des Krieges bleibt mir dagegen fremd und nicht akzeptabel. Und ich versuche zu verstehen, daß es ihre Sehnsucht nach der außergewöhnlichen Situation war, nach Bewährung, Kameradschaft und Tätigsein, die sie dazu verleitete. Als stelle das Leben als Außerordentlichkeit nur Krieg zur Verfügung. Und so wie ihr Krieg und Erdbeben als rauschhafte Erfahrungen gleich sind, sind ihr wohl auch Schwarze, Tiere, Pflanzen, Wolken und Hügel kosmisch gleich.

jene Sehnsucht aus Mangel, deren glückloser Ersatz die Kriegsbegeisterung war, hat Tania Blixen sich aber viel wahrer in ihren Geschichten erfüllt. Und die sind, was soll ich sagen, Herz-, Seelen- und Kopfverführungsgeschichten. Geschichten, die höllisch »out of time« - jenseits der Zeit sind. Es treten Grafen und Bischöfe, Komtessen und Opernsängerinnen auf, Knechte, Bären)äger, Fischermädchen und Henker. Sie ereignen sich in benannten oder unbenannten vergangenen kaiserlichen, höfischen Zeiten und in heroischen Landschaften Italiens und Frankreichs vorzugsweise. Sie bewegen sich zwischen Schlössern, Landhäusern, der wilden See und verrufenen Schänken. Und sie stillen die Märchensehnsucht.

Von heftiger Liebe handeln sie und von heftigem Tod; von großen Aufgaben und großen Augenblicken. Man tritt aus den Erzählungen heraus wie aus einem betörenden Farbfilm: steht verloren auf der Straße und kommt sich im eigenen Leben wie in einem konturenlos vernebelten *S*chwarzweißfilm vor.

Die Lobesrede, ich weiß, spitzt sich zu auf eine lückenlose Indizienkette für hirnzersetzenden Kitsch. Einspruch dagegen werden nur die Geschichten selbst erheben können. Oder auch nicht; wie manches gelegentlich zu geölt Edle Und ich bin versucht, zum Beleg eine anzuführen. Aber welche?

Die von der Amsterdamer Familie, die über Jahrhunderte stolz auf ihr Gutsein ist, das in jeder Generation erkauft wird durch einen Familiensünder. Oder die vom jungen Ehepaar, das sich auf eine einsame Insel zurückzieht, weil er ein Buch schreiben will. Er glaubt, das werde sein schönster Liebesbeweis, und merkt nicht, wie sie schon längst, stumm, von den Toten eingeholt wird. Oder die vom reichen alten Teehändler in China, der eine Seemannsgarngeschichte: die in alten Häfen erzählte vom Matrosen, der die junge schöne Frau eines impotenten reichen Alten für Geld schwängern soll -, der diese Story also für Geld in eigener Regie Wirklichkeit werden lassen will. Oder die vom Geschichtenerzähler, der sein Gabe verloren hat, seit er die Furcht verlor, seit er weiß, »wie die Dinge wirklich sind«.

Es geht nicht. Man muß sie selber erzählen lassen, wortwörtlich, ohne sentimentale Raffungen (wie sie der Film mit Blixens Leben vornimmt); in ihrem schweren einfachen Englisch möglichst, mit dem balladesk germanischen Ton; und in ihrer wohlüberlegten Russische-Puppen-Struktur: Da erzählt die Autorin eine Geschichte, in der Personen Geschichten erzählen, die von Personen handeln, deren Leben wiederum ein Beispiel für die verschachtelte grausam-schöne Ordnung der Welt wird.

All jene hoch- und niedrigherzigen Personen, all jene äußersten Situationen von Ruhe und Bewegung, all jene leidenschaftlichen Handlungen haben wenig mit mir und mit dir zu tun. Ich werde auch nicht sagen: sie sind wie Novellen von... oder Figuren aus... und sie erinnern an... »Die einzig *wirklich* wirklichen Dinge, das sind die, die sich selbst schaffen und anderen Dingen überhaupt nicht ähnlich sehen müssen«, heißt es in der Erzählung »Gespensterpferde«. Und trotzdem trifft alles die Nervenspitzen eigenster entropisch betäubter Wünsche. Nicht die nach glücklicher Plattheit, sondern die nach sinngefüllten Lebensläufen; die nach einem Dasein, das nur so und nicht anders sein kann, weil jedes Einzelteil darin einem Plan, einer Fügung, einem Wollen entspricht. Das bin ich, dies ist mein und nur mein Schicksal. Auch wenn es Schmerz und Unglück heißt.

»Unter ihren Augen bewegten sich die Dinge, lautlos, an ihren Platz« (»Babettes Gastmahl«). Genau so ist es. Tania Blixens Blick, ihre Sätze schenken allem seinen Ort. (Zum Bau ihrer Erzählungen sei auf zwei Aufsätze von Brigitte Kronauer verwiesen, die ich ebenfalls nicht schlechter wiederholen möchte.)

P.S. Aber warum hat sie, die so begeistert neueste technische Produkte nutzte und in ekstatischen Worten ihre Flugerfahrungen beschreibt; warum hat sie, eine couragierte Frau des 20. Jahrhunderts, nicht von Menschen der Gegenwart erzählt, von Autos, Fernsehern und Beziehungen? Sie soll darauf geantwortet haben: es sei wahrhaftig nicht sie, die es ablehne, sich mit ihrer Gegenwart zu beschäftigen. Ihr komme es eher so vor, als würde die Gegenwart davor zurückweichen, in eine Geschichte zu kommen.

»Ich sehe, wie heute eine neue Art von Erzählen, eine neue Gattung Roman in Mode kommt«, heißt es in der späten »Ersten Erzählung des Kardinals« von 1957. Eine Sorte Literatur, die ihre Personen seelenwarm an die Brust nimmt, »um der individuellen Charaktere willen jedoch die Geschichte selber opfert«. »Aber Madame«, fährt der Kardinal fort, »Geschichten sind erzählt worden, seit es Sprache gibt. Und ohne Geschichten wäre die menschliche Gattung zugrunde gegangen, wie sie ohne Wasser zugrunde gegangen wäre«.

Sie wird sie nicht mehr hören, die sehnsüchtige Bitte: »Sprich wie Regen!« Man wird sich an die wenigen Wasserlöcher halten müssen in der Einförmigkeit der gefräßigen Wüste.

Anmerkung auf Seite 61:

Lieferbare Titel von Tania Blixen:

1. »Afrika. Dunkel lockende Welt,« Manesse Bibliothek der Weltliteratur, 1986, DM 27,70
2. »Gespensterpferde«. Nachgelassene Erzählungen, DVA, 1984, DM 32,-, rororo, 1986, DM 7,80
3. »Letzte Erzählungen«, Manesse, 1985, DM 27,70
4. »Schicksalsanekdoten«, DVA, 1982, DM 28,-
5. »Sieben phantastische Geschichten«, DVA, 1980, DM 39,80, rororo, 1982, DM 9,90
6. »Wintergeschichten«, DVA, 1985, DM 34,-
7. »Ehrengard«, Bibliothek Suhrkamp, 1986, DM 12,80
8. »Babettes Gastmahl«, Suhrkamp, 1985, DM 12,80
9. Moderne Ehe«, Suhrkamp, 1985, DM 12,80

Konkret-Literatur 1986, S 62

Boris Penth

Das Herz auf der Stirn

Ulrich Becher, der seit 1954 in Basel lebt, war der jüngste Schriftsteller, dessen Bücher 1933 von den Nazis verbrannt worden sind

Vor zwei Jahren las ich zum erstenmal seinen Namen in Rowohlts Pressenachrichten: »Ulrich Becher – 75 Jahre alt«. Den Johannes R. kannte ich, den Ulrich hingegen keine Spur. Ich forderte die erwähnten Buchtitel an: »Das Herz das Hais«, »Murmeljagd«, »Kurz nach vier«, »Williams Ex-Casino« und »Das Profil«. Das eingetroffene Päckchen enthielt nur zwei Werke, ein beigepackter Zettel erläuterte, daß alle anderen vergriffen seien, von »Murmeljagd« und »Das Herz des Hais« aber noch Hausexemplare vorhanden gewesen wären. So gedenkt ein Verlag einem Autor zum Geburtstag.

Biografische Angaben zu Ulrich Becher aus dem Klappentext: als Sohn einer Schweizer Pianistin und eines Anwaltes 1910 in Berlin geboren, studierter Jurist, zugehörig zum Künstlerkreis um George Grosz. Flucht nach Wien. Heirat mit Dana Roda, der Tochter des Satirikers Alexander Roda Roda. Weitere Exilstationen: die Schweiz, Brasilien und New York.

»In der Deutschen Schweiz sind die Frauen sächlich Nicht deshalb, weil sie zumeist im Diminuitiv erwähnt werden (etwa das Fini statt Josefine). Auch Männer werden im Diminuitiv erwähnt (etwa der Heiri statt der Heinrich), doch bleibt ihr Pronomen dabei männlich. Von einer jungen oder jüngeren Frau spricht man von einem 'Es', von einer Matrone oder Greisin sagt man 'sie', erst das Altern oder das Alter beehrt man mit dem Attribut der Weiblichkeit.«

Das sind die ersten Sätze aus »Das Herz des Hais«, mit denen Becher die Vorstellung der Hauptakteurin des Romans einleitet: Das Lulubé. Es, das Lulubé, ist Malerin, südländisch-schwarzhaarig, von überbordender Weiblichkeit, verheiratet mit einem früheren Kommilitonen, Angelus Turian, dem totalen Gegenstück zu ihr. Rosiger Teint und rotblondes in Simpelfransen gekämmtes Haar, ein holdes engelhaftes Marzipangesicht. Im Alter von 32 Jahren versuchte Angelus - auch Kerubin genannt - vergeblich das Trommeln zu erlernen, denn das Lulubé gehört zu den besten Fas'nacht-Trommlerinnen Basels.

»Die Baselstädter trommeln von klein auf. Geübt wird das ganze Jahr hindurch.- nicht auf der Trommel, sondern auf dem 'Böcklein', einer Kiste mit Resonanzboden. Das heilige Kalbfell zu rühren gestattet ist erst von dem das Nahen der Fas 'nacht kündenden, das ganze rechtsrheinische Ufer elektrisierenden Augenblick an, da der Wilde Mann den Rhein berabgeflößt kommt. «

Der Wilde Mann im Buch ist mehr als ein Fabelwesen der Baseler Fas'nacht, er wird zum Objekt einer sehnsuchtsvollen Suche der Hauptfigur. Lulubés Ausspruch auf der Rheinbrücke »es gibt heute keinen Wilden Mann mehr - wie den« offenbart Resignation und zugleich die Hoffnung eines 'vielleicht aber doch'.

Szenenwechsel. Das Paar befindet sich auf Lipari, einer italienischen Vulkaninsel, nicht unweit des Stromboli. Dort lernen sie Crossman kennen, einen englischen Archäologen, auf der Suche nach der Leiche seines ehemals hier kriegsgefangenen Vaters. Crossman, Cromagnon - ein Wortspiel der beiden Turians, was ihm einen Platz zuweisen soll als Vorläufer des modernen Menschen in der historischen Reihe der 'Wilden' - gewinnt in Lulubés Phantasien Raum. Sie malt ihn heimlich, während Kerubin das Kastell abstrakt und in Rosa auf die Leinwand pinselt. Bald darauf folgt der ästhetischen Annäherung die sinnliche. Crossman küßt Lulub6 wie ein Wilder Mann und lotst sie auf einer anderen Insel in eine Höhle, der geeignete Ort - um im Bild zu bleiben - für den wahren Wilden. Tags darauf, der letzte Tag im Roman: Crossman verabschiedet sich brieflich von den beiden Turians und erklärt ihnen, mit dem Fund der Überreste seines Vaters sei seine Aufgabe erfüllt.

Er reist ab. Das Lulubé, auf der Suche nach ihm am Hafen, erlebt die Heimkehr der Fischer. Ein Menschenhai, als Begleiter der Thunfischschwärme, ist ihnen ins Netz gegangen. Das Schlachten des großen Räubers, der Anblick seines herausgerissenen Herzens, wird für Lulubé ein tiefgreifendes Erlebnis mit symbolischer Bedeutung.

»Das Herz des Hais lebte noch/ Es zuckte./ Es lebte./ Es ergab sich nicht./ Noch nicht./ Es schlug. Es schlug weiter auf den glitschigen Fliesen neben der Pescheria, und Kinder hatten mit ihm Fußball gespielt, und es liegen lassen. Hunde hatten nach ihm geschnappt und waren verstört geflüchtet vor ihm, und da lag es und zuckte noch.«

Sie schreibt Kerubin den Abschiedsbrief.

» *... zum Glück bin ich überspannt. Wenn ich einmal die Bogensehne meiner Leidenschaftlichkeit, welcher echte Künstler wäre ohne sie? er kann sie formen oder wird von ihr geformt, jedenfalls muß sie ihm eigen sein, wenn diese Sehne einmal schlaffer hängen sollte, bin ich bereits gestorben.«*

Lulubé reist Crossman nach - egal, ob er sie will oder nicht.

Die Brillianz von »Das Herz des Hais« liegt in der Vielschichtigkeit einer Metapher, die nur auf der Oberfläche als zu simpel oder gar platt erscheint. Der skurrile, fast kindliche Wunsch nach dem Wilden Mann ist weit mehr als die Sehnsucht nach der ungefilterten männlichen Sexualität. Es ist auch die Fähigkeit, einer nur noch durch psychische Barrieren

gesicherten, abgestorbenen Beziehung den Laufpaß zu geben. Das Lulubé ist nicht das Weibchen, das, wie wir Männer schon immer wußten, einem Kerl mit dem größten Arsenal an Imponiergehabe auf die Hose fliegt, im Gegenteil, sie ist eine Frau, die sich selber ernstzunehmen beginnt. Das Ende ihres Abschiedsbriefes lautet: »Am besten Du vergißt Es«.

Ein Ding ist zu einer handelnden Person geworden. Der Schlußabsatz des Romans verweist auf den Anfang. Das soziale Gefängnis, symbolisiert durch eine Sprache, die Frauen zu Neutren stempelt, weil unkontrollierte Weiblichkeit als zu bedrohlich erscheint, ist Ausgangspunkt für eine individuelle Emanzipation, an deren Rand der eigene Mann lächerlich wirkt.

1960, lange bevor es die neue Frauenbewegung gab und die verunglückte männliche Antwort darauf in Gestalt des chamäleonartigen 'Softie', schrieb Becher diesen Roman. Diese Geschichte über die Wichtigkeit der Leidenschaft als notwendiges Lebenselexier ist nur scheinbar leicht verdaulich. Sie ist ein Plädoyer dafür, Wünschen und Träumen auf den Grund zu gehen, wenigstens einige aus dem Ghetto der Phantasie ins Leben zu holen. Und so ganz nebenbei ist der Held des kleinen Romans eine 'die', und der Trottel ein 'der', zu sanft und ängstlich, um zu verstehen und zu kämpfen: Kerubin mit dem Flamingobart, aber ohne Latzhose.

Im amerikanischen Exil entstanden die später verworfenen Anfänge von Bechers umfangreichen und wichtigsten Roman »Murmeljagd«, der erst 1969 veröffentlicht wurde. Trebla - Umkehrung von Albert, die Hauptfigur, sieht sich gejagt wie ein Murmeltier und wird deswegen zum »Murmeltierjägerjäger«. Treblas Herz schlägt auf der Stirn: Im Ersten Weltkrieg wurde er als Flieger der k. und k.-Armee bei einem Zweikampf mit einer britischen Maschine durch einen lebensgefährlichen Kopfschuß verwundet. Der hochdekorierte Offizier wird Journalist, Schriftsteller und beteiligt sich als aktiver Sozialist an den Februarkämpfen. Mehrere Verhaftungen und Gefängnisaufenthalte hat er zu überstehen, bevor er 1938, kurz vor der Eingliederung Österreichs ins Großdeutsche Reich, mit seiner Frau Xane in die Schweiz flüchtet. Doch das neutrale Land ist kein Hort des Friedens für Trebla. In der Alpenkulisse Graubündens zwischen Pontresina und St. Moritz wähnt er sich von Agenten der Gestapo verfolgt.

Becher entwickelt in der »Murmeljagd« Szenarien**,** die den Kopf des Lesers zu einer Cinemascope-Leinwand transformieren. Seine Sprache, mächtig und originell-pointiert, verdichtet sich zu opulenten Bildern mit Sogwirkung. Der Leser wird zum lustvoll sich hingebenden Beobachter. Aber nicht nur barocke Fabulierkunst und mikroskopische Detailfreudigkeit legen den Filmvergleich nahe, sondern auch die Technik des erzählerischen Aufbaus. Es gibt jähe Schnitte, lange Rück- und Überblendungen. Immer wieder wechseln die Schauplätze, neue Personen treten auf, eingeführte, vom Leser liebgewonnene, wieder ab. Das Abtreten erfolgt stets durch ein rabiates tödliches Unglück oder durch Selbstmord. Analog zur realen oder eingebildeten Bedrohung, die Trebla als Exilanten und Feind des Faschismus widerfährt, geraten Menschen, zu denen er Kontakt und auch Freundschaft geknüpft hat, in die Todesspirale.

Ein schrulliger Schweizer Advokat rast im Auto mitsamt seiner Cockerspaniel-Meute in den Campferer-See, bevor Trebla die Freundschaft festigen kann. In einer Rückblende wird die Inszenierung des Selbstmordes von Giaxa Giaxa, des Schwiegervaters von Trebla, im KZ Dachau glänzend geschildert. Giaxa Giaxa ist ein alternder weltberühmter Zirkusartist, der hoch zu Pferde mit seinen satirischen Kaskaden gegen das Militär jahrzehntelang Erfolge feierte- Seinen letzten Auftritt absolviert er auf dem Elitepferd des obersten KZ-Wächters von Dachau, unter den Augen aller angetretenen Häftlinge: ein Sprung in die Hochspannungsleitung auf der Mauerbrüstung. Pferd und Reiter verkohlen. Giaxa Giaxa, der Schwiegervater von Trebla, trägt Züge von Roda Roda, dem Schwiegervater von Becher. Erfunden sind die Todesumstände, denn Roda Roda starb im New Yorker Exil und war kein Zirkushumorist.

Bechers großer Roman verbindet Historisches mit Fiktion und liest sich spannend wie ein Krimi: ein »Antikrimi einer kriminellen Epoche«, wie er einmal bemerkte. Treblas Orte sind Kneipen, kleine Bars, Cafis, winzige Übernachtungsquartiere. In höchster Anspannung wirkt der kühle Stahl seiner Walther-Pistole beruhigend, fast so wie Alkohol, den Trebla gern konsumiert. Ein Hauch von Hammett'scher Detektivatmosphäre durchzieht die »Murmeljagd«, obwohl Becher seinen Helden gebrochen zeichnet. Trebla ist der Mann mit dem pulsierenden Loch auf der Stirn, geplagt von Heufieber, seiner Heimat beraubt, einer gefährlichen, wahrscheinlich todbringenden Zukunft entgegenschauend. Es ist eine Figur, die kämpft, aber nichts bewegt, ein Held der Vergeblichkeit, linker Exilant ohne proletarisches Flair. Trebla, das mixtum compositum mit der Coolness eines Amerikaners, dem grantigen Charme eines Wieners, von deutscher Akkuratesse, der wahre entwurzelte Cosmopolit, ist ein realistisches Abbild des linksintellektuellen Flüchtlings, wie auch Becher einer war.

Die »Murmeljagd« zeigt eine Epoche mit den Mitteln der Groteske, der Überhöhung und Verzerrung. Es ist kein Zufall, daß der erste Satz des Romans ein Kasperl-Spruch vom Wiener Prater ist: »Wissen Sie, Gnädigste Frau, es hat wirklich keinen Sinn, sentimental zu sein.« Sentimental ist er nicht, dieser Trebla Becher, nur gefaßt auf den nächsten Schlag, den er auf den Kopf bekommen könnte. Um so fester gilt es, den eigenen Knüppel zu halten.

Becher ist nicht moralisch. Er drängt den Leser nicht zu Mitleid mit den Verfolgten und Guten. Er verlangt keine Barmherzigkeit, denn menschliche Geschichte kennt sie in seinen Augen nicht als kollektives Phänomen. Gerade deswegen

hebt sich die »Murmeljagd« angenehm von pathetischer antifaschistischer Literatur ab.

Statt Ulrich traf ich in Basel Dana Roda Becher, seit über fünfzig Jahren seine Lebensgefährtin. Der Schriftsteller selbst redet nicht mehr mit Fremden, sogar seine Bücher zu signieren verweigert er. Altersmelancholie, langsamer Abschied vom Leben? Er teilte viel mit seinem Freund George Grosz, auch die Trinkfreudigkeit. Dies bleibt nicht ungestraft, meinte Dana Roda erklärend.

Ulrich Bechers politische Haltung wurde sehr stark von seiner Mutter mitgeprägt. Die eingangs erwähnte Pianistin war die Tochter des Rütli-Wirts aus dem Kanton Schwyz. Sie sympathisierte später mit den Kommunisten, und ihr Vater, angeödet vom Schweizer Konservatismus, zog nach Berlin und war der einzige Eidgenosse im Arbeiter- und Soldatenrat.

Bechers künstlerische Entwicklung war nicht auf das Schreiben beschränkt. Als Siebzehnjähriger war er George Grosz' einziger Malschüler, und ein guter Jazzpianist war er auch, nie professionell, aber häufig bei Jamsessions mit bekannten Musikern zusammen auf der Bühne.

Alexander Roda Roda schrieb 1932 zu seinem Buch »Männer machen Fehler«, das auf dem Scheiterhaufen der Nazis landete: » ... Ulrich Becher .. schwankt noch, ob er Musiker, Dichter oder Maler werden soll.« Obwohl Becher sich für den Schriftsteller Beruf entschied, war er lieber mit bildnerischen Künstlern zusammen, wie Grosz oder Wotruba. Obwohl selber ein Intellektueller, hielt er sich von anderen Intellektuellen fern, das Milieu, das ihn interessierte, war die Subkultur, wo Taxichauffeure, Boxer oder Portiers verkehrten - was er literarisch auch verarbeitete, zum Beispiel in den »New Yorker Novellen«.

1969 erschien die »Murmeljagd« bei Rowohlt ohne Einführungswerbung, da der Verlag sich angeblich mit Updike-Honoraren verausgabt hatte. Ledig-Rowohlt, der als hervorragender Redigierer galt, meinte, wenn er statt F.J. Raddatz den Roman bearbeitet und gekürzt hätte, wäre er ein Erfolg geworden. Im August dieses Jahres ist eine Taschenbuch-Ausgabe herausgekommen, mit liebloser, thematisch irreführender Coveraufmachung.

Großen Erfolg hatte Becher bisher nur mit einem seiner acht Theaterstücke: »Der Bockerer,« geschrieben zusammen mit dem Schauspieler Peter Preses und 1948 uraufgeführt. Diese »tragische Posse« mit schweijkschen Tönen gehört seit acht Jahren zum Repertoire des Mannheimer Theaters. Auch in Peking wurde es am Volkstheater inszeniert, als erstes deutsches Nachkriegsstück.

Es bleibt zu hoffen, daß ein renommierter Verlag endlich eine Gesamtausgabe vorlegen und noch Unveröffentlichtes entdecken wird: drei Novellen beziehungsweise Romanfragmente.

Anmerkung auf Seite 64:

Lieferbare Literatur:

1. »Kurz nach 4«, Benzinger, 1978, DM 3,80
2. »Vorn Unzulänglichen der Wirklichkeit. 10 nicht so nette Geschichten«, Lenos, 1983, DM 30,-
3. »Das Profil«, (Bechers Auseinandersetzung mit Grosz), Lenos, 1984, DM 30,-
4. »Im Liliputanercafé«, Fischer Taschenbuch Nr. 5883,1985, DM 7,80
5. »Murmeljagd«, Rowohlt Tb Nr. 5791, 1986, DM 9,80

Konkret-Literatur 1986, S 65

Karen Meyer, Andreas Höll

Prolet, leih mir deine Knochen

An einem Sonntag um 7 Uhr morgens verkaufte das Sonntagskind Ludwig Turek seine Lebensgeschichte

Von *A*m *28. August 1898, an einem Sonntagabend, erblickte ich zum erstenmal das Licht. Es war das Licht einer alten Petroleumlampe. Ich glaube, meine Mutter hatte zu dieser Geburt an einem Werktage keine Zeit.. Es ist auch nicht anzunehmen, sie habe mich aus Aberglauben an einem Sonntag auf diesen Planeten gesetzt, um mich den Glücksgöttern als Sonntagskind zu empfehlen; das wäre Gotteslästerung gewesen, ich hatte nämlich vor der Geburt schon riesiges Pech gehabt. Fünf Monate früher, am 31. März, war mein Vater gestorben; und das einzige, was er meiner Mutter hinterlassen hatte, war - ich. «*

Lakonisch den Anfang von Goethes »Dichtung und Wahrheit« parodierend (Dichterfürst und Prolet haben sinnigerweise am gleichen Tag Geburtstag), eröffnet Ludwig Turek seine Lebensgeschichte. *»Um mitzuhelfen, die Duldsamkeit zu brechen«,* hat der störrische Kommunist 1930 seine Autobiographie im Malik-Verlag veröffentlicht. Nicht in agitatorischer Pose, oder in der langatmigen Chronistenmanier des Sozialdemokraten Franz Rehbein (»Das Leben eines Landarbeiters«), oder im Duktus eines roten »Erweckungsromans« (Adelheid Popp: »Jugend einer Arbeiterin«) skizziert der Autor sein Leben im proletarischen Milieu Anfang des 20. Jahrhunderts.

Turek nimmt vielmehr erfrischend respektlos Anleihen aus der »Großen Literatur« und jongliert souverän mit stilistischen Reminiszenzen, ohne sich epigonenhaft den bürgerlichen Sprachregelungen zu unterwerfen. Raffiniert und gewitzt greift er auf die dem jeweiligen Sujet angemessene Stil- und Tonlage zurück: Bissig ironisch beschreibt er den Ungeist des wilhelminischen Militarismus, angriffslustig karikiert er die sich allmächtig gebärdenden Großbauern, Polizisten, Generäle und Vorgesetzten, mit Sarkasmus beschreibt er alle Unterdrückungsmuster, denen der Prolet tagtäglich ausgeliefert ist.

Turek kontrastiert seinen ironischen Blickwinkel häufig mit inständigem Realismus. Nüchtern zeichnet er Szenen menschlicher Erniedrigungen, Krankheiten und Tod. Die Kriegsbilder von Sterbenden, Eiter, Blut und Kot, die er vorführt, sprechen ebenso für sich, wie die Schreckensszenerien in deutschen Gefängnissen, zum Beispiel in der Spandauer Festung: *»Ratten und Mäuse, Läuse und Flöhe gab es mehr als Brot im Bunker (..)Ein Kamerad hatte am ganzen Körper Ausschlag, und wo sich Schorf bildete, saßen die Läuse dutzendweise darunter. (..) Man schüttelte sich vor Ekel, wenn er sich mit nacktem Oberkörper, weil er das Hemd, das so starr wie Leder war von geronnenem Blut und Eiter, nicht tragen konnte, in die Nähe hinsetzte..*

Obgleich überzeugtes KPD-Mitglied, fehlt es Turek an Disziplinierthеit im Sinne der Parteidoktrin, sein Widerstand gegen den Machtapparat trägt spontaneistische Züge. Trotz seines ausgeprägten Eigensinns aber schreibt Turek eine typische Arbeiterautobiographie- Es geht ihm nicht um seine persönliche Individualisierungsgeschichte, Kennzeichen bürgerlicher Autobiographien, denn seine Identität steht von Anfang an fest: er ist Proletarier und Klassenkämpfer. Der Prolet liefert »von unten« ein farbiges Dokument, das sein Verleger Wieland Herzfelde so kommentiert: »Tureks Schilderung seiner Jugend verrät zum Teil eine wenig vorbildhafte Art zu denken, zu sprechen, zu handeln. Es gibt darin manche Seiten, aus denen die ideologische Unreife des Autors spricht, aber auch die unreife Situation im Deutschland der zwanziger Jahre, Das erhöht paradoxerweise den Wert des Buches als Zeitdokument: nichts wird so dargestellt, wie es hätte sein können, aber leider nicht war.«

Gerade das ist es, was dem Kommunisten seinen Platz zwischen den Stühlen zuweist. In der DDR wird seine Autobiographie zwar viel gelesen, aber mit dem Vorwurf konfrontiert, daß er auf objektive parteiliche Gestaltung verzichtet habe An dieser Stelle soll jedoch nicht verschwiegen werden, daß Turek in der DDR als kommunistischer Widerstandskämpfer und Antifaschist - er kämpfte während des Nationalsozialismus in der Illegalität - hoch angesehen ist. Ein Grund wahrscheinlich dafür, daß er in der BRD der Adenauerära, nicht rezipiert worden ist. Erst Anfang der siebziger Jahre wurde »Ein Prolet erzählt« aufgelegt, war aber bald vergriffen. 1985 hat der Röderberg-Verlag eine DDR-Lizenzausgabe wieder auf den Markt gebracht.

In der Erstausgabe von 1930 schreibt Turek: » Über *ein Jahr, auf Schritt und Tritt Bleistift und Briefblock in dauernder Bereitschaft, in der beklemmenden Enge meiner Einzimmer-Wohnung, morgens, vor dem Weg in den Betrieb nach Arbeitsschluß, an allen unmöglichen Orten, in Kneipen und Speiseanstalten, in Wartesälen, auf Bahnhöfen bis spät in die Nacht hinein, die Nächte hindurch, zehn, zwölf und noch mehr Stunden ohne Unterbrechung - so habe ich dieses Buch geschrieben. «*

Die Unbedingtheit des Autors prägt sein Leben ebenso wie sein Schreiben, das zu sagen, was ist.

Was ist, das ist: Kinderarbeit, Heimarbeit, Hunger, das sind kleine Gesetzesübertretungen und lebensnotwendige Diebstähle Schon früh muß sich der junge Ludwig um seine eigene Haut kümmern, ein beredtes Beispiel dafür ist jene Szene, wo er bei Schulkameraden um Brotrinden, angeblich für seine Kaninchen, bettelt: *»Jeder sein eigenes Karnickel«* kommentiert er

seine Überlebensstrategie Turek kann den Eltern nicht lange auf der Tasche liegen, erst zwölfjährig muß er bei einem Großbauern arbeiten. *»Sieben Monate schuften für 60 Mark und 10 Zentner Kartoffeln«,* und: *»Ich war unterernährt bei 15 bis 20 Schweinen, 8 Milchkühen, Gänsen, Enten und zahlreichen Hühnern.«*

Die Diskrepanz zwischen dem Überfluß weniger und den Entbehrungen vieler durchzieht leitmotivisch Tureks Autobiographie: » *Um die unverschämte Freßlust der Vollgefressenen befriedigen zu können, wurden in der Backstube zwei Gehilfen ein Lehrling, in der Küche eine Köchin und zwei Mädchen beschäftigt. Und für alle, vom Chef nebst Familie bis zum Küchenmädchen gab es ein Faktotum, einen Alleskönner, Alleswisser. Sündenbock, einen gewissen 'Friedrich,' und den machte ich -für 12Mark im Monat. Diese Funktion war wirklich vielseitig, daher dauerte auch der Arbeitstag von morgens halb acht bis durchschnittlich abends 11 Uhr «*

Daß 'Friedrich', dem »der Sozialismus von Kindheit an auf den Rücken geprügelt« wurde (Gorki), 1912 mit Beginn seiner Lehrzeit in die Sozialistische Arbeiterjugend (AJ) eintritt, ist nur folgerichtig. Dort findet er schnell Freunde, mit denen er wandert, diskutiert und säuft. 1914, der Kaiser kennt nur noch Deutsche und keine Parteien, widersteht die AJ dem nationalistischen Kriegstaumel. Anders als die Mehrheitssozialisten hat die Jugendorganisation das Bebelsche Prinzip - diesem System keinen Mann und keinen Groschen - nicht skrupellos über Bord geworfen: Turek und seine Junggenossen starten Flugblattaktionen und eine Initiative zum Boykott der Reichsjugendwehr.

Eingezogen wird er trotzdem. Die Musterung bezeichnet er sarkastisch als eine Prüfung, »ob meine Knochen zum Kaputtschießen taugen«. Auf dem Transport ins Feld plant er, bei der ersten Gelegenheit überzulaufen. Der Kriegsgegner bleibt auch bei der Schilderung von Fronterlebnissen konsequent, er verfällt nicht in jenen vom Grauen faszinierten Pfadfinderjargon, der Kriegsberichte oft bestimmt. *»Hier, wo es nicht mehr glaubwürdig erschien, daß Menschen Urheber dieses Grauens waren, wo es den Anschein hatte, als berste die Erde, wo mit Gas und Säuren, Flammen und Motoren Menschen zu Tausenden täglich, Jahre hindurch, zerstückelt wurden, vergiftet, zerfressen, verbrannt und geschlachtet, hier war der Soldat so wenig Held wie die zerquetschte Maus in der Falle. «*

Dann trifft ihn selbst ein Granatsplitter im Bein. Die Erniedrigungen und Qualen der Zerschossenen, der Verrückten und der Krüppel in den Lazaretten dokumentiert er nie larmoyant, sondern nüchtern. Als Tureks Verletzung geheilt ist, droht die Rückverlegung an die Front, und er desertiert. Mit verschiedenen Maskeraden, ob als polnischer Landstreicher oder als Sachsengänger getarnt, versucht er sich durchzuschlagen. Als die Lage in Deutschland zu heiß wird, will er über die holländische Grenze flüchten.

Im Grenzort Leer wird er von der Gendarmerie aufgegriffen und als Deserteur verdächtigt. Genial vorausplanend, ein Musterbeispiel für seine Gewitztheit, hatte sich Turek die fingierte Adresse eines Onkels in Lehe zurechtgelegt. Den arglosen Tölpel vorschützend, rechtfertigt er mit der Verwechslung der Ortsnamen Lehe und Leer seinen Aufenthalt an der Grenze. Kurz vor Kriegsende wird der Fahnenflüchtige trotz aller Tricks und Finessen gefaßt und zu Festungshaft verurteilt. Festungshaft, das bedeutet Hunger und Schinderei, Folter und willkürliche Schikanen, bestialische Kalfaktoren und hinterhältige Spitzel. Nur die Hoffnung auf Revolution hält Turek am Leben. Die Befreiung erlebt er als Rausch.

Nachdem die Sozialdemokratie die Macht übernommen hat und der Traum von einer sozialistischen Räterepublik von den Revisionisten zerschlagen scheint, bleibt für Turek nur noch die Strategie des militanten Widerstands. Couragiert unterwandert er zusammen mit Genossen das Freikorps Maerker - das die Nationalversammlung schützen soll - und versucht ein Attentat auf Scheidemann, Ebert und Noske. Seine Zähigkeit und Ausdauer in Sachen Revolution beweist Turek, im Gegensatz zu kurzatmigen Mitläufern oder Gefühlssozialisten, als er sich kurz darauf der Roten Armee des Ruhrgebiets anschließt.

Er analysiert die äußerst komplizierten Interessensverflechtungen und Machtkämpfe Anfang der 20er Jahre zwischen Sozialdemokraten, Unabhängigen Sozialisten, Gewerkschaftern und Kommunisten auf der einen Seite und reaktionären Kräften auf der anderen. Schließlich schlägt die eigenartige Zweckallianz von Sozialdemokraten, Militärs und wiedererstarkter Rechter die Rote Armee nieder. Ihren Kämpfern drohen lange Gefängnisstrafen oder standesrechtliche Erschießung. Der Festnahme entzieht sich Turek durch eine List. Er vernichtet belastende Papiere und schreibt eine harmlos wirkende Postkarte an seine Eltern, daß er im Ruhrgebiet keine Arbeit gefunden habe, es seien hier doch recht schlimme Zeiten. Für kurze Zeit führt Turek nun ein »alltägliches« Proletenleben.

»*Polen macht Krieg gegen Sowjetrußland, wir eilen zu Hilfe*« überschreibt er ironisch das nächste Kapitel. Und immer wieder dasselbe Muster: Spontan und alles auf eine Karte setzend bricht der Rebell auf, »*um die* Re*volution zu verteidigen«.* Turek bleibt Einzelkämpfer, nur ein Freund hat sich entschließen können, mitzukommen. Das Unternehmen scheint aussichtslos, schon in Litauen werden sie aufgegriffen, und erneut beginnt eine wochenlange Odyssee durch Gefängnisse.

Danach wieder Arbeit im Ruhrgebiet. Hier gelingt Turek eine der faszinierendsten Industriereportagen - doch nicht aus der Sicht eines linken Intellektuellen vom Schlage Egon Erwin Kischs (»Stahlwerk in Bochum«) - sondern aus dem Blickwinkel des Ausgebeuteten: *»Weiter weiter, alle fünfundzwanzig Sekunden saust der Förderkorb den Schacht herauf*

und herunter Hier gibt es keine Unterbrechung. Los, los, alle fünfundvierzig Sekunden muß der Förderkorb mit vier Wagen die Erdoberfläche erreicht haben. Fauchen und Sausen im dunklen Schacht. Alle fünfundvierzig Sekunden, muß, muß. - Heran die Wagen. Die Leeren oder Versatzwagen heraus, hinein die vollen, fünfundvierzig Sekunden herauf, secbsbundertsecbzig Meter hinunter Tempo. (..) Prolet, leih mir deine Knochen «

Die Folgen der entwürdigenden Arbeit unter Tage, die Verrohung und Lethargie der Grubenarbeiter verdichtet Turek in gestochen scharfen Bildern von Kleptomanen, Alkoholikern und Neurotikern. Daß sich der widerspenstige Kommunist keinen Maulkorb umhängen läßt und unter den Kumpels agitiert, daß er deshalb wieder einmal entlassen wird, ist nicht verwunderlich. Lakonisch schließt er seinen Bericht mit seinem letzten subversiven Streich, einem Graffiti unter Tage: *»Die letzten Stunden habe ich dazu verwendet, mit der rußenden Grubenlampe Sowjetsterne auf die Förderwagen zu malen. Weihnachten saß ich arbeitslos zu Hause bei Muttern, «*

Tureks Spontaneität und Unbedingtheit, sein Gerade-Heraus-Aufs-Ganze-Gehen ist keine Pose. Das Liebenswerte an dem unbotmäßigen Rebellen charakterisiert Wieland Herzfelde in einer der wenigen Notizen, die es überhaupt über Tureks Person gibt: »Es war wohl im Frühherbst 1929, da riß mich eines Sonntags zu 'nachtschlafener Zeit, wie die Berliner sagen, etwa um sieben Uhr früh, heftiges Klingeln aus dem Schlaf. Ich öffnete, nicht gerade beglückt, einem mageren, etwas sportlich mit Pumphosen und Mütze gekleideten Mann, der wahrhaftig gleich mit der Tür ins Haus fiel. Er hielt mir nämlich sogleich ein netzartiges, mit Hanfbindfäden verschnürtes Paket vors Gesicht und fragte ohne Umschweife: 'Sie sind doch der Chef vom Malik-Verlag? Wollen Sie das Manuskript kaufen? Es ist meine Lebensbeschreibung. Preis 760 Mark.'«

Von dem Geld will Turek ein Faltboot kaufen, mit dem er durch Kanäle und Flüsse bis nach Moskau schippern möchte. Herzfelde ist so begeistert von Tureks enthusiastisch vorgetragenen Reiseplänen, daß er das Manuskript unbesehen kauft.

Anmerkung auf Seite 66:

Ludwig Turek: »Ein Prolet erzählt«, Röderberg-Verlag, 1985, DM 16,80

Konkret-Literatur 1986, S 68

Georg Bollenbeck

Das Dilemma des Plurals

Mit seinem neuen Roman »Schinderhannes« hat Gerd Fuchs nicht den Rückzug ins Historische angetreten, sondern setzt damit seine sozialanalytische Erzählweise fort

Nun dichten sie wieder« lautet 1975 ‚nach der Buchmesse Reich-Ranickis Fazit. Wer da im Frankfurter Allgemeinen Rüstungsblatt Lessing spielen will, der wendet sich erstens gegen gesellschaftskritische Literatur im Namen der 'eigentlichen' und zweitens gegen Gesellschaftskritik im Namen der Herausgeber. Und wenn wir ehrlich sind, macht es die linke Tendenzliteratur den Kritikern allzu leicht: überzeugend nur für Überzeugte, Berufsverbots-Romane und Friedensgedichte voll guter Absicht, aber schlecht geschrieben. Außerdem nimmt sie auf Bewegungen und Bündnisse Rücksicht, ohne sich auf formbewußte Kunst und vielschichtige Wirklichkeit einzulassen.

Umso schlimmer ist die Katerstimmung nach dem »Scheitern« der Studentenbewegung, nach der Ablösung der Kollektivhoffnung »mehr Demokratie wagen« durch die Kollektivstimmung des «Modells Deutschland«, inklusive Terroristenhatz und - verdacht. Im Überbau reagieren die fürs Schöngeistige Zuständigen mit Resignation und Pessimismus, Illusionäres und Utopisches sind passé. Der kunstgewerbliche Feinsinn trägt Kulturpessimismus und die Feuilletonbörse setzt auf neue Werte: Subjektivierung soll Politisierung, Sensibilität soll Solidarität verdrängen. Alte Gräben zwischen Politik und Ästhetik, zwischen Engagement und Subjektivität werden wieder ausgebessert.

In der Literatur bleibt allerdings - auch wenn einige Autoren eine Rechtskehre vollziehen - die Tendenzwende stecken. Sie dient eher als Beschwörungsformel und weniger als Bezeichnung eines Tatbestandes. Wir verdanken dies nicht den Musen, sondern Autoren, die den Rückzug aus der Gesellschaft in den Seelengarten nicht mitmachen und die jene ebenso bequeme wie bescheidene Rolle des weltfremden Poeten nicht annehmen wollen.

Zu ihnen zählt auch Gerd Fuchs, ein Erzähler, der nicht ins Klischee vom linken Tendenzliteraten paßt, einer, der sich nicht als Illustrator von Zeitgeschichte oder Parteiprogrammen versteht, der ebenso form- wie traditionsbewußt schreibt und auf der Eigenständigkeit von Literatur besteht.

Bekannt machten ihn bereits die Erzählungen »Landru und andere« (1966), die den Faschismus, den Weltkrieg und deren Nachwirkungen in Momentaufnahmen behandeln. Schon hier bemüht sich Fuchs ums Exemplarische, um Situationen, die repräsentativ die Gesellschaft darstellen. Der alltägliche Faschismus und die restaurative Nachkriegsentwicklung mit Verdrängungswunder und Wiederaufbauschwung gehören zu seiner Biographie: Der 1932 geborene Autor hat einen Nazi und Ortsgruppenleiter als Vater. Für ihn verliert nach 1945 die Erwachsenenwelt ihre Autorität. Die Niederlage des Faschismus ist für ihn nicht der Zusammenbruch Deutschlands - das wird bald an den Schulen und Hochschulen gelehrt werden -, sondern der Zusammenbruch der Erwachsenenwelt und ihrer Verhaltensstandards: Die Leute klauen wie die Raben, Nazis denunzieren sich gegenseitig, alte Pgs erklären sich zu Demokraten.

In den 50er Jahren verdient sich Fuchs sein Studium als Arbeiter im Tiefbau, in der Fabrik und im Kaufhaus, wo er Erfahrungen jenseits der geistigen Öde des Universitätsghettos mit Existentialismuspropaganda und Benn-Besoffenheit sammelt. Anfang der 60er Jahre schreibt er als freiberuflicher Publizist, 1964 arbeitet er im Feuilleton der »Welt«, 1968 in der Kulturredaktion des »Spiegel«. Die Auseinandersetzung mit dem Faschismus, die »Spiegel-Affäre« und die Studentenbewegung fördern seine Politisierung, die aufgrund seiner Biographie bereits ein dauerhaftes Fundament hat. Dies unterscheidet ihn von jenen linksradikalen Wellenreitern, die 1968 der Literatur den Totenschein ausstellen, aus der bürgerlichen Republik eine einzige Wohngemeinschaft machen wollen und 1984 zusammen mit der Springer-Presse den VS-Vorsitzenden kippen.

Fuchs ist kein autobiographischer Erzähler, aber er nutzt seine Biographie. Seine Themen heben sich von der »Studienratsprosa« mit ihren Sexual- Ehe- und Identitätsproblemen ab, ohne auf die Individualisierung zu verzichten. Er kommt ohne ideologische Hampelmänner aus.

Schon der erste Roman, »Beringer und die lange Wut« (1972), bietet ein psychologisches Kaleidoskop, dessen Komplexität das einfache autobiographische Nacheinander sprengt. Im Mittelpunkt steht der Journalist Karl Beringer, sein Leben im Bohème- und Studentenmilieu und sein Besuch im Heimatdorf. Drei Zeitebenen und Handlungsorte sind miteinander verknüpft: der Besuch im Heimatdorf, die Alltagsrealität in Hamburg vor und nach dem Besuch bei den EIiern. Durch Rückblenden werden die Erfahrungen aus dem Faschismus und der Nachkriegszeit miteinbezogen**.** Beringers Hinwendung zur Arbeiterbewegung erscheint nicht als Damaskus-Erlebnis, sondern Fuchs beschreibt die Dialektik von gesellschaftlichen Verhältnissen und individueller Entscheidung. Es gibt keinen Determinismus oder ein Generalthema, das erzählerisch entfaltet werden muß.

So treten auch in der Erzählung »Ein Mann fürs Leben« (1978) der arbeitslose Dreher Heinz Mattek und seine Frau Marion nicht als Demonstrationsobjekte gegen eine verfehlte Sozialpolitik auf. Fuchs schreibt keine Literatur der Arbeitswelt. Er

schildert den Druck der Arbeitslosigkeit als familiären Verfall und politische Desillusionierung. Während das »Familienoberhaupt« an Selbstwertgefühl verliert, gewinnt die Frau mit ihrem neuen Beruf an Selbstbewußtsein. Nicht das schlechte Milieu wird in naturalistischer Manier beschrieben, die Menschen sind als Opfer auch immer individuell Handelnde. So stört die Arbeitslosigkeit den eingeschliffenen Alltagsrhythmus, macht den Matteks die Gesellschaft fremd und läßt sie sich selbst problematisch werden. Es ist weder ein fatalistisches Milieubild noch ein zukunftsfrohes Horoskop. Die Matteks treten nicht in die DKP ein noch erhalten sie durch eine politische Perspektive neuen Schwung. Derartige Antworten werden vermieden.

Gerd Fuchs ähnelt als sozialanalytischer Erzähler den großen bürgerlichen Realisten; ihm geht es weder um den subjektiven Gefühlserguß noch um das dokumentarisierte Elend. Er erzählt mit den Mitteln der literarischen Moderne Wirklichkeit als geworden und veränderbar, als einheitlich und individuell zerfallende. Im Mittelpunkt des Romans »Stunde Null« (1981) steht nicht mehr ein einzelner Held oder eine Familie, auf die sich das Geschehen konzentriert, sondern eine Dorfgemeinschaft. Das Buch beginnt mit der Rückkehr des Lehrers Werner Haupt in sein zerstörtes Dorf im Hunsrück nach dem 2. Weltkrieg. Dieser bürgerlich-humanistische Intellektuelle wird nicht zur Hauptfigur in einer ruhigen epischen Abfolge von Zeitgeschichte als Familienstory. Stattdessen entstehen über zwanzig Lebensläufe, ein kompliziertes Ineinander mit Rückgriffen auf historischen Widerstand, zum Beispiel auf den Schinderhannes und auf die Hoffnungen des Jahres 1848. Der Roman veranschaulicht durch das Figurenensemble die Welt der Nazis Schieber und Mitläufer, sowie die der Antifaschisten. Die kleine Dorfwelt erscheint als Mikrokosmos des Scheiterns und der Veränderungshoffnungen nach 1945.

Während »Die Stunde Null« die eigene Zeit historisiert, aktualisiert der neue Roman »Schinderhannes« vergangene Zeit. In beiden Fällen geht es um das vorläufige Scheitern einer offenen Geschichte. Fuchs malt kein abgeschlossenes kulturhistorisches Genrebild aus, er beschwört nicht die Legende vom Schinderhannes, dem deutschen Räuber schlechthin, dem sozialen Rebellen und Franzosenfeind. Erzählt wird die Entstehung der Legende, die Geschichte des Johann Bückler und die auswuchernden Berichte der kleinen Leute über dessen Heldentaten.

Bei Fuchs ist Bückler zunächst ein armes Schwein, ein Deklassierter, der selbstbewußt und listig zur anarchischen Selbsthilfe greift und so für seine Helfer und Bewunderer legendenfähig wird. Er ist kein proletarischer Robin Hood, aber auch kein böser Bursche, er ist ein schöner und kluger Mann, der den Freiraum zwischen Revolution und Restauration für seine Aktionen nutzt. Im Gegensatz zur postmodernen Literatur, die mit Vergangenem spielt und historische Requisiten zur Spannungssteigerung einsetzt, nimmt Fuchs Geschichte ernst, denkt und erzählt sie als gegenwärtige Vergangenheit.

Der Roman handelt von Räuberhauptmann Schinderhannes, der am 21. November 1803 von dem deutschen Jakobiner A.G.F. Rebmann verurteilt, guillotiniert wird. Er verbindet diese regionale Episode mit den Widersprüchen der Französischen Revolution, die als moralische versagt, indem sie als bürgerliche siegt, die den Citoyen als Leitbild entwirft und dem Bourgeois zur Macht verhilft. Während Schinderhannes im Hunsrück räubert, legt das Bürgertum die phrygische Mütze ab.

Romanfiguren sind neben den neuen Profiteuren markante Frauengestalten: die Zigeunerin, die bäuerliche Magd und die Frau des Gerichtspräsidenten sind drei im Mittelpunkt stehende, gleichrangig herausgestellte Biographien. Insofern täuscht der Titel. Erzählt wird auch von Veit, einem deutschen Jakobiner, einem Baron von Falck, der Schinderhannes ausspioniert, und von Jeanbon, einem französischen Jakobiner, Mitglied des Wohlfahrtsausschusses, der von Napoleon als Generalkommissar in die vier Rheinprovinzen geschickt wird, um dem Räuberspuk ein Ende zu machen. Die Gejagten von gestern sind die Jäger von heute. Ihr Erfolg verdeutlicht ihr Scheitern.

In Zuckmayers Stück »Schinderhannes« (1927) treten die Franzosen gegenüber der Räuberromantik als bedrohliche Ordnungsmacht von außen auf. Die Verfilmung läßt sie meist als Gendarmen durch die Tür eintreten. Bei Fuchs sind sie und ihre »neue Zeit« mittendrin. Seine Figuren spiegeln sich gegenseitig, und der Roman gerät so zu einem lebendigen Panorama, das den Horizont jeder einzelnen Figur überschreitet und ihn zugleich für den Leser als begrenzten sichtbar macht.

Der Schinderhannes weiß mit den Freiheitsforderungen nichts anzufangen, und die Jakobiner beginnen an ihren Freiheitsvorstellungen zu zweifeln. Der auktoriale Erzähler wendet sich immer wieder unterschiedlichen Personen und Orten zu, springt vom Soonwald nach Paris in den Wohlfahrtsausschuß, aus der Wohnung des Mainzer Gerichtspräsidenten Rebmann nach Montauban in die Calvinistenfamilie Jeanbons. Um eine weiter gewordene Welt d darstellen zu können, sind wechselnde Episoden und Bilder miteinander verwoben. Gelegentlich wird dabei das zufällige Sich-Wiederfinden überstrapaziert.

Und um seine Personen als besondere zu gestalten, hebt Fuchs die biographischen Knotenpunkte hervor: die Außenseiterrolle Bücklers, die calvinistische Strenge in Jeanbons Familie, die marode Adelswirtschaft des Baron von Falck, die Demütigungen der Väter. Man könnte von einer Tortentechnik sprechen: Der rasche Zeitwechsel schichtet die wesentlichen biographischen Erfahrungen aufeinander, und trotz der Sprünge erhält die biographische Zeit als Raum

menschlicher Entwicklung sein Kontinuum. Der Roman schildert aber nicht nur in einer bewußt verknappten, nur andeutenden Sprache das Scheitern der Jakobiner und des Schinderhannes, den Erfolg der Profiteure und des wiederkehrenden Adels**.** Er veranschaulicht auch, daß die neue Ordnung jenen utopischen Rest aus individuellem Lebensanspruch und kollektivem Citoyen-Pathos nicht einzulösen vermag. So erscheint die sich durchsetzende bürgerliche Gegenwart als Vergangenheit einer möglichen Zukunft.

Gegenwärtig sind Zukunftshoffnungen 'out'. Zwar gibt es eine bunte Alternativbewegung mit zahlreichen Idealen, aber im Plural liegt das Dilemma. Für Gerd Fuchs jedenfalls, der im Alltag Geschichte darstellt, der vom Scheitern der Studentenbewegung, der Stunde Null, der Französischen Revolution erzählen kann, weil der einzelnen Niederlage eine allgemeine Siegeshoffnung vorausgeht.

Was sich heute sozial bewegt, ist gegen Atomkraft und Arbeitslosigkeit und für den Frieden. Ansonsten stellt man seine Ernährung um oder informiert sich über Partnermassage. So fehlt es dem Protest nicht an individuellen Wunschbildern und gattungsgeschichtlicher Bedeutung. Aber trotz zunehmenden Widerstands schrumpft die Vorstellung von einer möglichen neuen Gesellschaft. Postmoderne Zukunftsverdrossenheit und Protestbereitschaft widersprechen sich damit nicht. Ohne jede historische Perspektive ist Wirklichkeit nicht mehr als zusammenhängende und sinnvolle erfahrbar und darstellbar. Das erklärt den Rückgriff von Gerd Fuchs auf den historischen Roman.

Anmerkung auf Seite 70:

Lieferbare Titel von Gerd Fuchs:

1. »Die Amis kommen«, rotfuchs, 1984, DM 5,80

2. »Schinderhannes«, Hoffmann und Campe, 1986, ca. DM 36, Von Georg Bollenbeck erschienen zuletzt:

1.»Oskar Maria Graf«, Rowohlt, 1985, DM 9,80

2. »Till Eulenspiege«, Metzler, 1985, DM 88,-

Konkret-Literatur 1986, S 72

Uwe Schweikert

Die Leere im Herzen der Dinge

Der Held in Brigitte Kronauers drittem Roman kann nicht lieben, weil er alles, was er beginnen oder aufgeben müßte, schon vom Ende her kennt - und doch ist es eine vollkommene Liebesgeschichte

Wenn alle Rätsel gelöst sind, erlöschen die Sterne«, schreibt Jean Baudrillard, der Philosoph der Abwesenheit des Sinns. Kunst war in allen Gesellschaften eine Form der symbolischen Ordnung, der symbolischen Verausgabung, Produktion des Imaginären, der ins grenzenlose gehenden Sehnsucht. Im Herzen der Dinge aber klafft heute die Leere.

Brigitte Kronauers Roman »Berittener Bogenschütze« - der dritte nach »Frau Mühlenbeck im Gehäus« (1980) und »Rita Münster« (1983) - ist ein Buch über und gegen diese Unmöglichkeit der Leidenschaft, des ekstatischen Erglühens der Dinge: *»Seine eigene Zukunft mochte schauerlich sein, vielleicht würde er in einigen Jahren verzweifeln, noch immer Matthias Roth, in denselben Verhältnissen mit einer Dachwohnung und einem Zimmer zur Untermiete, seinen Studenten, Büchern, Bekanntschaften und ein, zwei Freunden, es mochte ja zum Fürchten sein, wenn das immer für sich so weiterging und nirgendwo hinführte, aber dies, das Familienleben, das Leben in Paaren, Verwandtschaften, das sich so unausweichlich in Hotels und Strdnden offenbarte, war erst recht zum Grausen. Schon die Jungen in altehelicher Verdrossenheit. Sein Leben jedenfalls war das kleinere Übel. «*

Der vierzigjährige Matthias Roth, die Hauptfigur, in dessen Kopf es sich so denkt, lebt als Literaturwissenschaftler und Dozent in einer kleinen Universitätsstadt - sagen wir Göttingen, deren gezirkelte und verwinkelte Gäßchen und Wege, die Alt- wie die Neubauten aus der beschriebenen Topographie und Atmosphäre durchscheinen. Roth leidet am Ungenügen der Wirklichkeit. Seine romantische Wunschwelt, daß alles wieder eins und eines wird, die Grandiosität, in die er sich als Leser und Interpret von Literatur hineinsteigert, verweigert sich ihm im Alltag.

Roth schreibt an einer Untersuchung über die Leidenschaft in den Romanen und Erzählungen Joseph Conrads, den er einmal »den Dichter der Umarmung« nennt. Im innersten Zimmer seines eigenen Lebens aber herrscht die Leere. Brigitte Kronauer läßt Roth in die unterschiedlichsten Situationen geraten, die alle um die Anziehungs- und Abstoßungskraft von Frauen kreisen. Diese Frauen - mit den austauschbaren Namen Karin, Marianne, Irene, Anneliese und ihren gleichermaßen austauschbaren Funktionen - bleiben alle mehr oder weniger konturlos, schattenhaft, denn sie dienen nur als Stichwortgeber, als Zuhörer für Roths Rhetorik. Ihm ebenbürtig in der allerdings aufs delikateste abgestuften, reichhaltig instrumentierten Choreographie der Beziehungen ist nur Frau Bartels, die Vermieterin, deren energischem Redeschwall er sich nicht entziehen kann. Frau Bartels verkörpert (nicht anders als Frau Mühlenbeck) das Prinzip Wirklichkeit.

Matthias Roth kann nicht lieben, weil er alles, was er beginnen oder aufgeben müßte, schon vom Ende her kennt. Er mästet sich an der Obsession, an der Verführung durch Kunst - und scheitert in seinem unverschämten und wütenden Anspruch an die Welt. Auf seiner Suche nach der Erleuchtung stößt er sich immer erneut an der Erkenntnis wund, daß Leidenschaft zwangsläufig scheitert. So demütigt er - um nur ein Beispiel zu geben - die ältliche Sekretärin seines Universitätsinstituts mit einer Suada von so verlockenden Farben über Conrads Inselgeschichte »Sieg», daß diese das Buch pflichtgemäß während ihres Urlaubs liest - nur um hinterher zu loben: *»Ihr Conrad! Genau das Richtige für den Urlaub. Es nimmt einen herrlich mit! Ein Idealist. Vielleicht hätte man doch lieber damals leben sollen. «*

Als hätte Matthias Roth in der Literatur je etwas anderes gesucht und erlebt als ein erotisches Abenteuer! Und war es ihm zur selben Zeit an der italienischen Küste nicht ähnlich gegangen? Voller Groll auf die Menschen stapfte er mißmutig durch die Tage, weil sich der erhoffte, erwartete Flirt nicht einstellen wollte. Da findet er den Rausch in einer Landschaft, einem einsamen Tal - und er nimmt diese Verführung an, überläßt sich der Ekstase bis zum Glücksgefühl der vollkommenen Erschöpfung, ja Auslöschung seines Ich. Er hat die Feuerzone des Geheimnisses durchschritten, seinen »Durchbruch« (so nannten schon vor fast dreihundert Jahren die Pietisten den Augenblick, in dem der Gläubige zur Offenbarung seiner innersten Wirklichkeit, der mystischen Gotteserkenntnis vorstieß!) erfahren. Roth lebt und erlebt in diesen Stunden des Außersichseins, was er bisher nur auf dem Papier dem Conradschen »Aufstrahlen der Welt«, wie er es nennt, nachgeschrieben und nachgeredet hatte. Wie die Liebenden Conrads ist er nicht mehr der Schütze, der schießt, sondern der Pfeil, der geschossen wird.

Mag sein, daß Brigitte Kronauer gerade in diesem zentralen Kapitel ihres neuesten Romans zu sehr der Versuchung nachgegeben hat, nicht nur Roths Initiationserlebnis in rauschhaft rhythmisierten Bildersequenzen nachzuzeichnen bis hin zur bebend eingefangenen Pose, sondern allzu nachdrücklich, fast aufdringlich die Bedeutung als Gebrauchsanweisung mitliefert. Hier hätte der Roman abbrechen können - und wäre dann eine zwar glänzend erzählte, aber emphatisch bejahende Geschichte mit der Sucht nach Sinn und Heil geblieben.

Brigitte Kronauer erspart ihrem Helden, gerade weil er das Erlebte als Geheimnis in sich verschließt, den Absturz in die Heillosigkeit des Alltags nicht. Sie weiß, daß Verausgabung auch Opfer und Verlust bedeutet: *»In seinem Tal war er*

glücklich gewesen, und hier war er es nie mehr.« Jetzt erst geschieht ihm die Verführung in der Wirklichkeit. Er ist bereit. Er erlebt Gisela, die Frau seines Freundes Hans, die er bisher als eine träg in sich ruhende Madonnenfigur eher sanft übersehen hatte, als eine Figur seines Tales: *» Wie noch nie vorher war er auf einen Menschen getroffen, der plötzlich, nach langem Abwenden, Entziehen, Täuschen mit tödlicher, er mußte sich die Arme unter dein Kopf verschränken vor Wonne bei dem Wort 'tödlich, mit tödlicher Präzision, mit mörderischer Sicherheit antwortete, zurückschlug, während sie doch saß an ihrem Küchentisch und etwas erzählte von versteckten Fotos, Mooren, Weiden. Noch nie hatte er sich in der Nähe eines Menschen so deutlich, wie angeknipst, gefühlt.«*

Das Ekstatische und das Alltägliche werden eins. Faszinierend, wie Brigitte Kronauer in dieser Begegnung am Küchentisch das Geschehen bis in kaum mehr wahrnehmbare Bruchstücke von Zeit zu verfolgen und diese dann in verschweigende Bilder zu gießen weiß. Eine so zeitenthobene wie wütende Szene, die Matthias Roth sich wieder und wieder ins Gedächtnis zu rufen sucht - wobei nichts geschah, ja sogar offenbleibt, ob Gisela überhaupt beteiligt war, und er nicht nur und immer und unentwegt wieder bis in die gehaltene Schlußsequenz die Widerspiegelung seines eigenen Begehrens wahrnimmt: *»Bei Gisela aber gelang zum ersten Mal die Verbindung von innen zu den Bildern und zurück. Er erlebte sie und sah im selben Moment die Sehnsuchtsbilder sich vollenden, die Inbilder ihrer Bewegungen, von Augenblick zu Augenblick.«*

Brigitte Kronauer erweist sich auch in diesem Roman wieder als eine Virtuosin des zupackenden Blicks, der scharfzüngigen Rede, der aggressiven Ruhe. Auch ihr Schreiben ist, wie Matthias Roth von Conrad sagt, ein Umblättern von Bild zu Bild - in einer Art Wahrnehmungszwang, aber auch Wahrnehmungsrausch. Es ist - um nochmals sie selbst zu zitieren - »ein *Umwandeln von Bild in Handlung, von Handlung in stillstehendes Bild, ein Agieren mit der jeweils zum Tableau erstarrten Klimax «*

Ruft man sich den Weg dieser Erzählerin von ihren ersten Veröffentlichungen, experimentellen Fingerübungen in der Nachfolge der konkreten Poesie und des Nouveau Roman, bis zu diesem jüngsten, umfangreichsten Prosaband zurück, so könnte er leicht als Anpassung ans Konventionelle erscheinen. Aber ihr geht es nicht, wie so vielen Schriftstellerinnen und Schriftstellern der achtziger Jahre, um die literarische Planerfüllung handfesten Krisen- und Katastrophenmanagements. Die konventionellen Muster der Liebesgeschichte, des Ehe-, des Abenteuer- und Erziehungsromans, die in Brigitte Kronauers Büchern mehr und mehr durchscheinen, sind stehengeblieben, mehr noch: bewußt gewählte Versatzstücke einer literarischen Versuchsanordnung - Hülsen, mit denen das Spiel der Bedeutungen und Fiktionen inszeniert wird, Hülsen, die demonstrieren, daß auch in der Leere noch das Feuer der Intensitäten entfacht werden kann.

Erzählt wird in diesem Roman - und das bestimmt wesentlich seinen herausragenden Rang unter allen in diesem Jahr veröffentlichten Büchern deutschsprachiger Autorinnen und Autoren - auf mehreren Ebenen. Brigitte Kronauer schreibt sich nicht nur der Wunschwelt und den Erinnerungsbrüchen von Matthias Roth ein, sondern durchleuchtet sie zugleich - freilich auf keine sezierende, sondern eine eher schmeichelnde und einfühlende Art. Sie läßt sich aber auch mit einem geradezu wütenden, unermüdlichem Detailfanatismus, in einer Art Rundumwahrnehmung, auf die Leere des Lebens ein, so daß diese in den erzählten Bildern und Geschichten ein seltsam vibrierendes Leuchten annimmt. Vor allem anderen aber: ihre Vorstellungskraft zielt auf das Äußerste. Sie wagt und besteht die Herausforderung, sich mit Joseph Conrad zu messen, mit der Ekstatik seines Verlangens und mit dem Glanz seiner Kunstanstrengung.

So ist »Berittener Bogenschütze« über weite Strecken ein Palimpsest - ein Roman über die Kunst, die nicht in ihrer soziologischen oder historischen Befindlichkeit nacherzählt, sondern als reine Intensität erfaßt und gedeutet wird. Auch darin ist der Roman, nach allen Regeln der Kunst, eine vollkommene Liebesgeschichte. Daß Brigitte Kronauer ihr eigenes Schreiben am Vorbild Conrads gemessen sehen möchte, versteht sich von selbst. Nicht selbstverständlich aber ist es, daß sie dieses Wagnis ohne Absturz besteht.

Etwas Unbehagen bereitet mir die geschlechtsspezifische Rollenverteilung der poetischen Gerechtigkeit. Wie schon in den beiden ersten Romanen der Autorin wurden auch hier wieder die Frauen schärfer, ja unnachsichtig gezeigt *(»Auf ging der Mund, der Kunsthistorikerinnenmund, der ungeschminkte, farblose, ohne Koketterie, wissenschaftlich ging er auf und zu, trank Wein, aß Nudeln, blieb ernst, auch wenn Matthias Roth einen Witz machte, und statt zu lächeln, formulierte er sogleich eine Frage. «),* während die Männer, vor allem Matthias Roth, milder und versöhnlicher gezeichnet sind. Da die Frauen die Last der Realität tragen, damit die Männer 'träumen' können, ist die unterschiedliche Akzentuierung natürlich als Grundmuster der Erzählung vorgegeben - ein Rest, der nicht aufgeht, bleibt für mich als Frage, als Stachel dennoch zurück.

Die zweite Bedenklichkeit, die auch der Rausch der Bilder nicht zu vertreiben vermag, betrifft eine gefühlsmäßige, aber - wie ich finde - doch zentrale Leerstelle: Brigitte Kronauers Ekstase kennt den Schmerz nicht, und ihr leidenschaftliches Anschreiben gegen die bundesrepublikanische Wirklichkeit übersieht völlig die in dieser Gesellschaft weiterwuchernde faschistische Vergangenheit. Aber möglicherweise macht diese Blindheit sie gerade zur exemplarischen Erzählerin dieser wie ein abgetriebenes Raumschiff ins Leere der Geschichte trudelnden Gesellschaft.

Anmerkung auf Seite 74:

Brigitte Kronauer: »Berittener Bogenschütze«, Klett-Cotta, 1986, ca. DM 39,80

Vom Autor erscheint jetzt:

»Hans Henny Jahnn. Fluß ohne Ufer I-III«. Herausgeben von Uwe Schweikert und Ulrich Bitz, Hoffmann und Campe, 1986, zus. DM 340,-

Konkret-Literatur 1986, S 75

Italo A. Chiusano

König Mülas aus den Abruzzen

Hermann P. Piwitt hat den Dichter, Volkshelden und Lebemann Gabriele D'Annunzio auf die Liste der großen Schelme gesetzt. Sein neuer Roman spielt um die Wende zum 20. und meint die Wende zum 21. Jahrhundert

Ihre Autobiographien sind wunderbare Rohstoffe für Romane: der *picaro*, der Schelm, der Abenteurer, der Betrüger, der Hochstapler, kurz: alle die, die sich gekonnt trickreich durchs Leben schlagen. Sie inspirierten Schriftsteller, Phantasiegestalten wie Lucio (»Der goldene Esel«), Lazarillo de Tormes, Simplicius Simplicissimus oder Felix Krull zu schaffen, ihre selbsterzählten Lebensgeschichten schwanken zwischen Dichtung und Wahrheit, wie bei Benvenuto Cellini, Casanova oder Papillon. Wir alle haben mehr oder weniger große Sympathie für diese Söhne und Brüder von Merkur und Falstaff, Till Eulenspiegel und Peer Gynt, für ihre brillant erzählten erotischen Abenteuer, ihre ausgebufften Gaunereien, ihre abgründigen Geschichten.

Es war eine sehr gute Idee von Hermann Peter Piwitt, den 'Dichterfürsten' Gabriele D'Annunzio auf die Liste der *picaros* zu setzen. D'Annunzio war in Italien seit 1945 in doppelter Gefahr: Einerseits galt er als völlig out, u.a. wegen seiner langjährigen Liebäugelei mit dem Faschismus, andererseits war er ein gefundenes Fressen für Doktorarbeiten, Drei-Tage-Gedenkfeiern und für Tagungen. Aber seit einigen Jahren gibt es in Italien eine D'Annunzio-Renaissance.

Die einen schreien: »Die Gewalt kehrt zurück, der Irrationalismus, die ungezügelte Erotik, der Faschismus, der obszöne Todeskult!«, andere feiern ihren 'göttlichen Gabriele'und die Gemäßigten wissen, daß politische Moral keine Kulturkritik ersetzt. Man kann viele Vorbehalte gegen Ezra Pound, Knut Hamsun oder Gottfried Benn haben, aber zu leugnen, daß sie außerordentliche Schriftsteller gewesen sind, ist reine Idiotie.

Mit sicherer Hand läßt Piwitt D'Annunzio - herab vom selbsterrichteten imperial kitschigen Sockel - sein eigenes Leben erzählen. Das Ergebnis ist erstaunlich: Gabriele plaudert über sein Leben und verblaßt währenddessen mehr und mehr als Dichter. Er ist der reine Lebenskünstler, ein artistischer Techniker der Kunst der Verführung, der Eroberung, des Genusses, der Mystifizierung, des sozialen Aufstiegs, des Erfolgs. Die Groß-Kritiker werden irritiert sein: »Wie kann es angehen! Einen Dichter, dessen Werk zum Teil unerreicht ist, so darzustellen«, usw., usf.

Sicherlich. Zweifellos. Ich denke, daß Piwitt sehr wohl weiß, daß D'Annunzio seinen jahrelangen unglaublichen Erfolg einem Talent verdankt, das man, ob es einem gefällt oder nicht, nur als genial bezeichnen kann. Aber diese Genialität ist kein bleibendes Kunstwerk an sich. Was bleibt, ist der Mensch, möglicherweise der geniale Mensch, aber eben doch nur der Mensch in seiner ganzen Größe und mit seinen ganzen armseligen Schwächen. In Goethes »Tasso« ist das Herausragende nicht der große Renaissance-Dichter, sondern seine große, kranke Seele.

Piwitts Figur des D'Annunzio besitzt wenig dichterische Kreativität, jedoch um so mehr existenzielle, gesellschaftliche und volkstümliche. Was auch immer dieser König Midas aus den Abruzzen berührt - so erzählt es uns Piwitt, stets D'Annunzios Leben folgend - wird, nein, nicht zu Gold, denn oft ist es nur Flitter, Blech, Stanniol und manchmal einfach Hühnerkacke; aber es verändert sich unter seinen Händen, wird ein Teil von ihm, unterwirft sich ihm, macht sich zu seinem Sklaven.

In erster Linie sind es Frauen. Frauen die er begehrt, erobert Taumaturga, wie D'Annunzio bei Piwitt heißt, erfolgreich, indem er ihre 'Sensibilität', ihre 'Seele' sozusagen umkreist, um sie dann, heiß entfacht, in sein Bett zu ziehen. In zweiter Linie sind es wichtige Männer, die er für sich einnimmt: Verleger, Zeitungsredakteure, Aristokraten, Politiker, Mäzene, Gläubiger, Rezensenten und Theaterleute. Taumaturga bestimmt für viele Jahre, wie man redet, wie man schreibt, wie man ein Haus einrichtet, Damen und Hausangestellte hofiert, die Kleidung und die Frisur wählt, wie man reitet oder sich eine Schar Windhunde hält. Er macht vor, wie ein melancholischer, zermürbter Ästhet zu sein hat, wie ein imperialistischer, blutrünstiger, politischer Redner. Die Italiener nehmen ihn ernst. Viel zu ernst und mit verhängnisvollen Konsequenzen. Die Franzosen nehmen ihn ernst. Claude Debussy und Sarah Bernhardt sind erfreut, mit ihm arbeiten zu können. Deutschland nimmt ihn ernst. Man muß nur lesen, was Hofmannsthal jahrelang über ihn geschrieben hat, und Heinrich Mann, der ihn in seinem unerträglichen Roman »Die Göttinnen« imitierte. Sogar der schwierige Musil behandelt ihn mit gebührendem Respekt in seinen Tagebüchern. Über ganz Europa zieht eine goldene, parfümierte giftige Pestwolke, die man nicht unterschätzen darf.

Piwitt unterschätzt sie nicht. Im Gegenteil. Seine listige Antwort ist die Figur des Taumaturga, die viel menschlicher und sympathischer ist, als der historische D'Annunzio je war, ohne daß die Geschichte verfälscht wird. Taumaturga stammt, wie D'Annunzio, aus den Abruzzen. Seine Herkunft, Kindheit, oder Internatsaufenthalt in der Toskana, und schließlich der Aufenthalt in Rom sind historische Fakten: Taumaturga, einem Helden Balzacs ähnlich, kommt nach Rom, um die Hauptstadt zu erobern, was ihm auch in kürzester Zeit gelingt.

In diesem Hauptteil des Buches entfaltet sich Piwitts ganzes Erzähltalent. Auf der einen Seite gibt es das facettenreiche und immer neu gestaltete Bild des Helden Taumaturga, auf der anderen Seite tritt die Stadt Rom selbst als mächtiger Darsteller

in den Vordergrund. Piwitt hat sie - unter Einsatz aller seiner eigenen - für unsere fünf Sinne neu erschaffen, mit einer Fülle an Farben, Parfums und Gestank, mit einem Reichtum an Tönen, der an eine üppige flämische Malerei erinnert. Der Leser ist mitten in einem Monumentalfilm von Bertolucci.

Aus diesem Magma warmen Lebens, zwischen Aristokraten und Plebejern, Reliquien und Modernität (wir sind in den letzten Jahren des neunzehnten Jahrhunderts), zwischen dem Spekulantenboom und dem großen ökonomischen Kollaps 1887, werden verschiedene Gestalten porträtiert, immer den Quellen nachempfunden: die zukünftige Ehefrau Taumaturgas, die geduldige und fast engelhafte Maria, die sinnliche und ungezügelt leidenschaftliche Liebhaberin, Barbara Leoni, der Freund De Briga (eine Mischung aus verschiedensten Freunden, Vertrauten und 'Opfern' Taumaturgas), der zum Sozialisten wird und nach Südamerika emigriert, und der Vater, die grobe, dörfliche Version jener Vitalität und Gier, die der Sohn, intellektuell und kulturell verfeinert, zu einem persönlichen Gesamtkunstwerk transformiert.

Piwitt bleibt bei den Tatsachen, bei den wahren Begebenheiten des Menschen D'Annunzio, aber er nimmt sich gewisse Freiheiten heraus. Und er tut gut daran. Er legt zum Beispiel zwei Kreuzfahrten zusammen: die eine nach Griechenland und die andere - mißglückte - entlang der italienischen Adriaküste; oder er schreibt D'Annunzio eine imperialistische Rede im Dogenpalast zu, die er in der Tat woanders hielt. Die Dogenpalast-Rede hatte D'Annunzio der Hauptfigur seines Romans »Das Feuer« in den Mund gelegt.

An einem bestimmten Punkt hat Piwitt entschieden: »Jetzt hat der Leser genug von diesem komischen Vogel genossen!«, denn der Roman endet mehr oder weniger mit der Jahrhundertwende. Piwitt geht nicht detailliert auf den späten D'Annunzio ein, der nur mit wenigen Andeutungen angekündigt wird: die Beziehungen zur Duse, das Exil in Frankreich, der Interventionismus, die Kriegsbeteiligung und die Besetzung der Stadt Fiume.

Über die vielen Jahre des Alterns in Gardone erfahren wir dagegen mehr. Im Greisenalter, in seinem beängstigenden Alptraumreich aus Nippes, schreibt Taumaturga seine Memoiren und informiert uns, mit bitterer Ironie, über seinen physischen Verfall, den Gedächtnisschwund und - eine wunderbare Idee - über die unmittelbare Nachkriegszeit, als die Partisanen die Villa des Vittoriale besetzen und den ' alten philofaschistischen Dichter, der tatsächlich schon 1938 starb, gefangen halten.

Taumaturga verteidigt seinen alten Standpunkt gegenüber einer inzwischen feindlichen Welt: »Spielen Sie mir nicht den Moralisten«, - sagt er vor sich hin zu den neuen Regierenden**.** »Seht Euch nur um: alles ist Krieg, Raub, Gemetzel, Betrug, Sucht. Was verlangt Ihr nun von mir? Ich habe es schnell begriffen und immer einen Gewinn daraus gezogen. Ihr seid die Heuchler, Ihr die Dummen, die es nicht kapiert habt. Oder Ihr tut so, als hättet Ihr es nicht verstanden.«

Übersetzung: Maria Gazetti

Anmerkung auf Seite 76:

Hermann Peter Piwitt:

»Der Granatapfel«, Hoffmann und Campe, 1986, 1. Band, ca. DM 28,-

Konkret-Literatur 1986, S 77

Karin Reschke

Kategorien haben keine Moral

Eine unheilbar kranke Mathematikerin setzt sich in ihren Tagträumen mit der Physikerin Lise Meitner auseinander, was wiederum von der DDR-Mathematikerin Helga Königsdorf erzählt wird

Die Heldin der Erzählung ist Wissenschaftlerin (Mathematikerin), wie die Autorin. Sie leidet an einer unheilbaren Krankheit, unterwirft sich den Medizinmännern, schluckt Pillen, die ihr Leiden verlängern, den Tod hinausschieben. Die kleinen, grünen Kapseln haben eine fatale Nebenwirkung. Sie verschaffen der Heldin unliebsame Tagträume, nächtliches Alpdrücken. Trotz der Krankheit arbeitet sie weiter, kann sie nicht aufhören, in Gleichungen zu denken, mit ihren Gleichungen zu leben, weil die Gleichungen ihr Leben sind.

Der Ort der Handlung ist ihr Schreibtisch, ist die Wissenschaft, wird die Summe ihres Lebens sein, Gleichungen, die nicht aufgehen. Zu der Krankheit gesellen sich die Skrupel der Seele, die Empfindungen des Körpers, die Schatten der Vergangenheit, das weibliche Denken. Die Heldin bleibt nicht allein an ihrem Schreibtisch, sie bekommt Besuch. Ihre Phantasie und die kleinen, grünen Pillen eröffnen ihr ein Psychodrom.

Aus dem Nichts entschlüpft eine Gestalt, nimmt Platz, sitzt der Heldin gegenüber. Keine geringere als die hochbetagte Physikerin Lise Meitner stattet der Heldin ihren Besuch ab. Eine Tote aus dem Reich der Naturwissenschaften, berühmt geworden durch ihre Mitarbeit an der Entdeckung der Uranspaltung, streitbare Kollegin des noch berühmteren Physikers Otto Hahn (Hähnchen genannt).

Die Heldin, verwundert über die suggestive Kraft des Assoziativen, verwickelt sich in ein Gespräch mit ihrer Besucherin. Vergangenheit wird aufgerollt, die Geschichte kommt zu Wort, der lange Arm der Naturwissenschaften, der zerstörerische Geist des Fortschritts. Die Entdeckung der Uranspaltung hat der Welt den »Schlamassel« gebracht: »Sicherheit durch Abschreckung. Mehr Sprengköpfe. Mehr Raketen«.

Die Heldin moralisiert im Stillen und in Gegenwart ihres Gastes gegen die Unerbittlichkeit des abstrakt forschenden Hirnes, das nicht bedenkt, was es vollbringt. »Die Meitnerin«, von der Heldin fast vertraulich so angesprochen, widerspricht aus dem Innern des gespaltenen Kern(s), nicht um sich zu verteidigen vor dem moralisch formulierten Anspruch auf Rechtfertigung wissenschaftlicher Erkenntnis an sich und ihrer Verbreitung; sie widerspricht im Sinne wissenschaftlicher Kategorien, die keine Moral enthalten (nicht die sittliche, die politische Moral).

Selbstverständlich geht es der Heldin während ihrer Sitzungen mit Lise Meitner nicht ausschließlich um moralische Fragen bei der Beurteilung wissenschaftlicher Forschung und ihrer Erfolge, es geht ihr auch nicht nur um den wissenschaftlichen Dialog, die unterschiedlichen Auffassungen zu fachspezifischen Problemen und nicht um die Irrtümer, die falschen Ergebnisse langjähriger Forschungsarbeit. Es geht der Heldin um das Leben selbst. Um die ganzheitliche Person und ihre Wirkung auf die Umwelt.

Da ist einmal die Lise Meitner mit ihrer Biografie. In Wien geboren, vor der Jahrhundertwende, Jüdin (und Frau), ihr Werdegang von der Schullehrerin zur Physikerin, ihre Karriere an der Seite des Physikers Otto Hahn, (nicht aber seine Ehegattin), ihre Emigration 1938 nach der Annektierung Österreichs durch die Nazis, ihr Leben im Exil.

Und auf der anderen Seite die 1938 geborene Heldin, Halbjüdin im Nazideutschland, aufgewachsen unterm Hakenkreuz, Tochter eines arischen Vaters, der eine kriegswichtige Position in seiner Fabrik behaupten kann, obwohl seine Frau, die Mutter der Heldin, Jüdin ist. Die Karriere der Heldin (die ein junge werden sollte) nach dem Krieg im anderen (besseren?) Teil Deutschlands, ihr Aufstieg zur international anerkannten Mathematikerin. Zwei Leben im Spiegel der Vergangenheit, zweimal die Rolle der Frau in der Wissenschaft, in der Familie, in der Gesellschaft - Bruchstücke eines ganzen?

Geschickt versteht es die Autorin, die biografischen Mosaiksteinchen ihrer Lise Meitner zusammenzusetzen zu einem glücklicherweise unfertigen Bild. Nie erscheint die alte Dame gänzlich hergezaubert aus ihrem Totenreich. Viel zu flüchtig kommt sie und verschwindet wieder. Was der Heldin bleibt, ist die Erinnerung an eine Person, die weder als Wissenschaftlerin ganz zu fassen ist noch als weibliches Wesen in politisch schwerer Zeit.

Lise Meitner wird zum Schemen, zum Schatten der Autorin. Einen Schatten, den sie nicht liebt, nicht einmal bewundert. Von einem »respektlosen Umgang« mit der Toten ist auf 113 Seiten nie die Rede. Die Wissenschaftlerinnen beherrschen die Vornehmheit der Sprache, ihre Meinungsverschiedenheiten über die Physik und die Welt werden angemessen vorgetragen, der Ton ist leise, verhalten bis lautlos.

Und auch die Heldin wirft wenig Licht auf die eigene Existenz. Sie tritt zurück vor der Vergangenheit, beschwört das Bild des geliebten und schwierigen Vaters, der verrückten Großmutter, der angepaßten Mutter. Immer bemüht sie sich, möglichst objektiv auf historische Zusammenhänge zu schauen, kühl und sachlich über familiäre Ereignisse und Konflikte zu reflektieren, die Selbstgespräche und die Gespräche mit ihrer Besucherin kritisch und distanziert zu betrachten.

Helga Königsdorf hat ihr Personal fest in der Hand. Und sie läßt es nicht leben, nicht aufleben. Das mag für das Kabinett der großen Geister der Naturwissenschaften von Vorteil sein. Einen Otto Hahn, einen Max Planck und einen Werner Heisenberg läßt man nicht im Kostüm auftreten. Es genügt unter Umständen wie diesen, daß sie Revue passieren, Namen bleiben, hinter denen sich Weltformeln verbergen, aber wenig Fleisch und Blut. Problematisch gestaltet sich die Erzählung dort, wo von Nähe gesprochen wird, wo die Nähe der Heldin zu ihrer Krankheit, ihrer Familie, ihrem Beruf (ihrer Berufung) hergestellt werden soll, doch stattdessen eine Mauer aus Papier und Ängstlichkeit sich auftürmt, weil die Autorin nicht den Mut hat, die Zügel locker zu lassen, das wissenschaftliche Besteck aus der Hand zu legen, das Spekulative des Erzählerischen zu wagen.

Die Autorin erzählt nicht, sie denkt sich das Erzählte, Gedachte, Geträumte in interpretierter Form. Sie scheut den Entwicklungsgang eines Gedankens, eines Gefühls, einer Handlung. Fix und fertig liegen die Seiten des Lebens vor ihr, wird mit der Andeutung eines Ereignisses Zitat betrieben, kommt die Autorin mit dem Zitat aus oder mit der Quintessenz vom gelebten Leben. Bestenfalls könnte von einem Essay die Rede sein, in dem die Personen als Gedankenträger und Handlungsbefürworter die mathematischen und philosophisch betrachteten Gleichungen hin und her schieben, auf ein Ende zu oder von einem Ende weg.

Anmerkung auf Seite 78:

Helga Königsdorf. »Respektloser Umgang«, Luchterhand, 1986, ca. DM 20,-

Von Karin Reschke ist zuletzt erschienen:

»Dieser Tage über Nacht«, Rotbuch, 1984, DM 13,-

Konkret-Literatur 1986, S 79

Ingrid Strobl

Was habe ich falsch gemacht?

Anja Meulenbelt, holländische Feministin und Vielschreiberin, hat einen Roman über ihre Mutter geschrieben, was kein Grund für die Autorin war, sich von ihrem Lieblingswort »ich« zu trennen

» Warum schreibt mancher? Weil er nicbt genug Charakter hat, nicht zu schreiben« (Karl Kraus)

Besonders groß war Anja Meulenbelts Wortschatz noch nie. Doch ist das Grund genug, andauernd mit dem Wörtchen »ich« hausieren zu gehen? Nun gut, das scheint unvermeidlich, solange die Autorin über sich schreibt. Über ihr Leben mit seinen Irrungen und Wirrungen, über das die Meulenbelt-Leserin alles, wirklich alles inzwischen weiß, denn die Autorin hat sie mit keinem auch noch so kleinen oder belanglosen Detail verschont. Da Anja Meulenbelt vermutlich vorhat, noch mehr Bücher zu schreiben, und da bei dem Rhythmus, in dem sie ihre Bücher auf den Markt wirft, das bißchen Leben zwischen dem letzten und dem neuesten Roman gar nicht ausreichen kann für einen ganzen Band, greift sie mehr nolens als volens inzwischen auf andere Protagonistinnen zurück.

Diesmal ist ihre Mutter dran. Hoffte die geneigte Leserin, nun endlich einmal die Geschichte einer Frau erzählt zu bekommen, die nicht Anja Meulenbelt heißt, hat sie sich getäuscht. Hoffte sie gar, das Lieblingswort der Autorin »ich« würde hier einem erzählerischen »sie« weichen, hat sie sich erst recht getäuscht. Denn Anja Meulenbelt schafft es, die Geschichte ihrer Mutter so zu kolportieren, daß wir letztlich nicht allzuviel über die Mutter erfahren, dafür aber umso mehr über die Schwierigkeiten, die die »Ich«-Erzählerin mit ihr hatte.

Zwar hätten andere über dieses bürgerliche Frauenleben mit all seinen Frustrationen, Bitterkeiten, Ängsten einen spannenden Roman schreiben können, einen Roman, der diese Frau lebendig macht, ihre Widersprüche aus der kollektiven Erfahrung dieser Frauengeneration verständlich macht, ohne die Individualität der Person zu verleugnen, und diese Erzählung wäre hervorragend ohne die dauernden Einmischungen der Tochter ausgekommen. Doch dazu ist Anja Meulenbelt offenbar weder willens noch fähig. An Stelle der Geschichte ihrer Mutter erzählt sie zum hundertsten Mal die Geschichte ihrer eigenen Leiden. Und wieder bleibt uns nichts erspart. Nicht die erste Ehe und das Elend der Jungvermählten. Nicht die erste Liebesbeziehung zu einer Frau inklusive lesbischer »Phase«. Nicht die »Wiederbekehrung« zum Heteroglück, und auch nicht der neueste Liebhaber, den wir doch schon in ihrem letzten Buch über uns ergehen lassen mußten. Auch nicht, schon gar nicht, der permanente Hinweis auf den eigenen Ruhm als Autorin und bekannte Feministin. Es gibt in diesem neuen Meulenbelt-Roman kaum eine Begegnung zwischen Mutter und Tochter, zu der nicht das Töchterlein ein neues Meulenbelt-Interview mitbringt, das es wieder mal in irgendeiner Zeitung gegeben hat. Daß Mutter und Tochter nach langer Entfremdung überhaupt wieder miteinander ins Gespräch kommen, liegt einzig darin, daß die Mutter »Die Scham ist vorbei« gelesen und dadurch endlich begriffen hat, wie sehr sie doch ihrem sensiblen Balg Unrecht getan hat.

Die Dialoge zwischen Mutter und Tochter kreisen unerbittlich immer wieder um ein und dasselbe Thema. Mutter: »Sag mir doch, was ich falsch gemacht habe!« - Tochter (dem Publikum zugewandt): »Alles! Aber wie soll ich ihr das bloß beibringen?«

Da wird eine Frau skizziert, Anni Meulenbelt, die in ihrer Jugend während der deutschen Besetzung im Widerstand aktiv war. Wie, das bleibt allerdings reichlich vage. Irgendwie hat sie irgendwelche jüdischen Kinder zu irgendwelchen Verstecken transportiert, und irgendwie mußte sie dann irgendwann untertauchen. Das allein könnte einen ganzen Roman wert sein - doch darin käme die Tochter nicht vor und könnte schon gar nicht die Hauptrolle spielen. Also wird dieser Roman verworfen.

Nach dem Krieg gibt Anni Meulenbelt ihren Beruf auf, steht dem aufstrebenden Gatten zur Seite, versorgt Haus und Kinder, versucht verzweifelt, eine gute Mutter zu sein, wird Mitglied im Tennisclub und schließlich von ihrem inzwischen ziemlich wohlhabenden Gatten verlassen. Sie bewohnt nun ein großes Haus - allein -, geht noch immer in den Tennisclub, legt sich reaktionäre Ansichten zu und stirbt letztendlich an einer schweren Darmerkrankung.

That's ist. Viel mehr erfahren wir nicht über diese Anni Meulenbelt. Dafür erfahren wir umso mehr über die Ängste, die Töchterchen Anja in ihrer Kindheit ausstand, die Wut, die sie als Pubertierende empfand, den Abscheu, den sie als frischgebackene Feministin hegte, die edle Zuwendung, die sie der Mutter endlich gewährt, nachdem diese zur Meulenbelt-Leserin avanciert ist.

Ganz nebenbei erfahren wir auch, daß der Feminismus der Tochter längst nicht mehr so »verbissen und verbiestert« ist wie in den ersten Jahren, und daß sie sich des neuerwachten heftigen (und nicht immer unberechtigten) Männerhasses der Mutter schämt. Wir erfahren weiter, daß sich auch die Neigung der Tochter zum Sozialismus etwas gelegt hat. Die reife

Frau von gut vierzig Jahren ist endlich zivilisiert und sieht das alles - ob Patriarchat oder Kapitalismus - nicht mehr so schrecklich streng.

Die erfolgreiche Schriftstellerin, bekannt aus Funk und Fernsehen, in eheähnlicher Gemeinschaft mit Liebhaber und Söhnen lebend, hat entdeckt, daß das Bild vom »fetten Kapitalisten, der schlafend reich wird«, ein Klischee ist: Hat sich doch der eigene Herr Papa so plagen müssen, um den Betrieb aufzubauen, und hat das Fräulein Tochter doch grade festgestellt, daß es die positiven Eigenschaften solchen Unternehmertums vom Papa geerbt hat. Wohl denn, so muß es vermutlich enden, wenn frau/man sich darauf beschränkt, die Welt ausschließlich aus den eigenen Erfahrungen und der eigenen momentanen Befindlichkeit zu erklären.

Als nächstes Objekt Meulenbeltschen Erzähldranges ist vermutlich die Großmutter dran. Ich gehe jede Wette ein, daß die Leserin des neuen Meulenbelt-Romans bereits den Inhalt ihres nächsten kennt, bevor er überhaupt geschrieben wurde.

Anmerkung auf Seite 80:

Anja Meulenbelt: »Ich wollte nur dein Bestes«, Rowohlt, 1986, DM 16,80

Konkret-Literatur 1986, S 80

Marianne Schuller

Was hat Ernst Jandl mit Erich Fried zu tun?

Schwanken Publikationen über die Geschichte der Literatur zwischen Nachschlagewerk und geschichtlicher Interpretation, kommen sie als Zwitter zur Welt

Die Bundesrepublik ist auf dem besten Wege, historisch und damit wieder wer zu werden. Inzwischen hat sie nicht nur, etwas beleibt und dicklich, ein recht stattliches Alter erreicht, sondern sie spricht sich, auf unterschiedliche Weise, fleißig Geschichte zu, indem dem Stoff der Zeit bedeutungsvolle Spuren eingegraben werden: also durch Geschichtsschreibung. Auch in der Alltagskultur ist der Hang zur Geschichte unverkennbar: So zitiert die Mode die fünfziger Jahre, die damit, im Akt einer flüchtigen Erinnerung, als die 'Jugendzeit' der Republik erscheinen.

Sieht man von den offiziellen Vorkehrungen ab, die der Republik qua Geschichtskonstruktion eine schadlose, leicht selbstgerechte Identität sichern wollen, so fällt die Geschichtsschreibung häufig melancholisch und krisenbewußt aus. Das hat unter anderem seinen Grund in dem Jahrhundertwendesyndrom, das ja stets zur Rückschau, Räsonnement und Resümee führt. Wie alle Geschichte aus der Nachträglichkeit kommt, vom Zenit oder vom Ende her, so stellt sich an der Neige eines Jahrhunderts oder, wie in unserem Fall, eines Jahrtausends, eine melancholische Lust nicht nur am Vergangenen, sondern am Vergehen selbst ein: archivierende Sammlung mischt sich eigentümlich mit auflösender Krisenstimmung. Und sind wir heute nicht in der glücklichen Lage, unser Jahrhundertwendesyndrom durch eine theoretische Rede abstützen zu können? Ist nicht die Rede vom 'Posthistoire' dem Ende der Geschichte geweiht? Schlechte Zeiten also für Geschichte, keineswegs aber für Geschichtsschreibung.

Dies trifft auch für die Literatur zu: Wenn sie selbst auch zunehmend unter Druck gerät, etwa durch die Medienkonkurrenz, so sprießen doch Literaturgeschichten allerorts aus dem Boden der Verlage. Ganze Stäbe von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen arbeiten daran, wie etwa in der vielbändigen »Sozialgeschichte der Literatur« bei Hanser, die Spuren literarischer Geschichte festzuhalten. Bis in unsere Tage. jetzt hat der Metzler-Verlag nachgezogen: Auf mehreren hundert Seiten hat der Literaturhistoriker Ralf Schnell »Die Literatur der Bundesrepublik« gesichtet, vermessen und verortet.

Im Unterschied zu anderen laufenden Projekten der Literaturgeschichtsschreibung ist hier ein einzelner Wissenschaftler ans Werk gegangen und läßt die letzten vierzig Jahre Revue passieren. Nun kann man sich ja vorstellen, daß jemand seine ausgiebigen und, wie man gelegentlich durchaus merkt, auch liebevollen Lektüren notiert und sie, mit allen subjektiven Färbungen und Bruchstücken, einem Publikum zur Auseinandersetzung und zur Anregung vorlegt. Das Buch von Ralf Schnell aber verfolgt ein anderes Ziel: Es hat 'das Ganze' im Blick, will einen tableauartigen Abdruck des gesamten literarischen Lebens seit 1945 geben. Gerade dieses Ziel aber führt zur Verengung des literarischen Feldes. Zwangsläufig.

Dies wird bereits am Titel deutlich: Es wird nicht von der Literatur seit der Entstehung der Bundesrepublik, sondern von der Literatur der Bundesrepublik gesprochen. Damit ist bereits eine die gesamte Entwicklung definierende Deutung vorgenommen. Der Literatur wird eine Identität verliehen, als deren begründender Fluchtpunkt der Staat auftaucht. Entsprechend fällt die Epochenbildung innerhalb dieses Bezugsrahmens aus: Der Hauptteil, sozusagen das Herzstück konzentriert sich um drei Thematiken: »Literatur versus Politik« - das sind die fünfziger Jahre; »Politisierung der Literatur« - das sind die sechziger Jahre; »'Neue Subjektivität'« - das sind die siebziger Jahre, die wie folgt resümiert werden: »Am Ende des Politisierungsprozesses steht eine Entpolitisierung, die gleichwohl nicht unpolitisch ist.«

Schreitet sie nicht doch munter fort, unsere Literatur? Und zwar im wunderschönen 'dialektischen Dreischritt', den man sich auch noch sehr gut merken kann? Ich fürchte, dieser Fortgang der literarischen Entwicklung 'unserer' bundesrepublikanischen Literatur ist der Effekt des unterschobenen Ordnungsmusters, das die Spuren des Kontingenten und Diffusen verwischt. Flankiert wird dieses dialektische Herzstück von den »Jahren der Entscheidung«, die den Beginn und von dem »Widerstand der Ästhetik«, die das vorläufige Ende markieren. Mit der Anspielung auf den großen letzten Roman von Peter Weiss wird auch die Rettung suggeriert: Literatur *ist* Widerstand.

Was aber, um Himmels willen, ist mit den Literaturen, die nicht in dieses ebenso bewährte wie hochgestochene Schema passen? Sie werden in der Regel einfach nur noch aufgezählt, häufig mit Bemerkungen der Art, daß es außerdem noch andere, sehr bestimmende Literatur gegeben habe. Der deutliche Zwang zur interpretativen Ordnung führt gelegentlich sogar zu unfreiwilliger Komik. Zum Beispiel wenn Jandl und Fried auf einen Nenner gebracht werden. »Laut und Luise« von Ernst Jandl und Erich Frieds »und VIETNAM und« konvergieren. Aber wie? Man höre: »Denn beide stimmen notwendig (wieso notwendig? M.Sch.) in ihrer *poetischen Qualität* überein, darin also, außersprachliche Realität in Poesie überführen zu wollen oder, umgekehrt, die politische Qualität sprachlicher Wirklichkeit hervortreiben zu wollen.« Ich frage mich, ob diese Allgemeinplätze nicht lediglich deswegen bemüht werden, weil beide Gedichtbände im Jahre 1966 erschienen sind. Das kann, um mit einer Lieblingswendung dieses Buches zu sprechen, 'nicht zufällig sein'.

Auch theoretisch ist diese Gesamtdarstellung sehr problematisch. Der erste Teil enthält die beschreibende Aufzählung des Literaturbetriebes, während am Schluß ein umfangreiches Autorenregister angefügt ist. Dieses bloße Nebeneinander

erscheint mir aufschlußreich in Hinblick auf den theoretischen Stand: Einerseits wird damit der Allerweltsweisheit Rechnung getragen, daß »Literatur auch gesellschaftlich vermittelt sei«, andrerseits wird die Vermittlungsweise theoretisch nicht entfaltet. So kommt ein Zwitter zur Welt: ein Buch, das zwischen Nachschlagewerk und geschichtlich-interpretativer Darstellung schwankt, immer bemüht, seine blinden Flecken, auch auf dem Felde der Theorie, zu kaschieren.

Gerade unter dem Gesichtspunkt des Scheiterns ist diese Publikation symptomatisch: Der Zwang zur Geschichte ist ihr deutlich eingeschrieben, das führt jedoch zu dieser Mischform aus Kompendium und verfügbarer 'Dialektik', die den geschichtlichen Sinn und Zusammenhang stiften muß.

Anmerkung auf Seite 81:

Ralf Schnell: »Die Literatur der Bundesrepublik. Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb«, Metzler, 1986, ca. DM 38,-

Von Marianne Srhuller ist lieferbar:

»Romanschlüsse in der Romantik. Zum frühromantischen Problem von Universalität und Fragment«, Werner Fink Verlag, 1974, DM 38,-

Konkret-Literatur 1986, S 82

Renate Hücking

Gehirnwäsche auf missionarisch

Der kenianische Autor hieß noch James Ngugi, als sein Debut, in dem es um Befreiung von der Kolonialmacht ging, 1964 in London erschien. Heute beschäftigt Ngugi wa Thiong□o sich mit dem Neokolonialismus

In einer Missionsschule schreiben, rechnen und lesen, vor allem aber die englische Sprache zu lernen, dieser Wunsch eines Bauernjungen geht gleich zu Beginn von »Abschied von der Nacht«, dem Frühwerk Ngugis, das mit 20 Jahren Verspätung auf den bundesdeutschen Markt kommt, in Erfüllung. Von nun an fühlt der Held des Romans, Njoroge, sich auserwählt: Seine Schulbildung soll die Familie aus Armut und Abhängigkeit erlösen. »Als die Weißen den Kikuyus ihr Land nahmen und sie unterjochten, sagten sie sich: das gelingt dem weißen Mann nur, weil er gebildeter ist als wir; wenn wir uns also sein Wissen aneignen, dann werden auch wir bekommen, was er hat«.

Dieser politisch arglose Bildungsglaube, den Ngugi seinen Landsleuten in einem Interview attestiert und der bei fast allen kolonisierten Völkern verbreitet ist, muß in einem System, in dem die Hautfarbe über Landbesitz und Macht entscheidet, scheitern, wenn nicht politische Taten folgen. Nur eine Gemeinschaft, in der Erfahrung, Alter und Weisheit über die soziale Stellung und die politischen Mitspracherechte ihrer Mitglieder entscheiden, kann auf die fast magische Kraft des Wissens vertrauen.

Doch die alten Strukturen sind ins Wanken geraten, wenngleich Njoroges Familie als Musterbeispiel eines polygamen Haushalts vorgestellt wird, der durch sein Oberhaupt Ngotho den Traditionen noch verpflichtet ist. Geschickt flicht Ngugi Bilder, Zeichen und Episoden ein, die das koloniale Umfeld markieren. Außerdem lokalisieren die wechselnden Erzählperspektiven die politischen Konflikte inmitten der Familie.

Es gibt weiße Siedler, die einem ganzen Volk die Existenzgrundlage entziehen. Während 2000 Weiße über vier Millionen Hektar des besten Bodens verfügen, mißt das Reservat für eine Million Kikuyus gerade 500.000 Hektar. Bauern wie Ngotho sind gezwungen, sich als »shamba-boys« auf dem ehemals eigenen Land zu verdingen. Ihre Söhne sehen sich um das Erbe gebracht, denn sie müssen nun in Nairobi Arbeit suchen, und sie werfen der älteren Generation vor, sich gegen den Landraub nicht gewehrt zu haben.

Es gibt reiche Afrikaner wie Jacobo, den die Siedler durch die Vergabe von Privilegien auf ihre Seite gebracht haben. Zwischen ihm und Ngotho herrscht Feindschaft; ihre Kinder Njoroge und Mwihaki lieben sich. Und es gibt Heimkehrer wie Boro, Ngothos ältester Sohn, die in Burma oder Indien im Krieg gegen Nazi-Deutschland ihren Kopf hingehalten haben - für die britische Demokratie. Sie sollen nun wieder als Menschen zweiter Klasse abgeschoben werden.

Gemeinsam mit der städtischen Jugend tragen sie die Befreiungsideen in die Dörfer. Sie schwören einander den geheimen Kikuyu Eid, der die Mau Mau zu unbedingter Solidarität und zum Widerstand verpflichtet.

Als 1952 ein Vertrauensmann der Kolonialregierung auf offener Straße erschossen wird, beginnt mit der Verhängung d es Ausnahmezustands die blutige Verfolgung der Opposition. Etwa 15.000 Guerilleros ziehen in die Wälder. Jorno Kenyatta, politischer Hoffnungsträger aller Kenianer, wird in einem fadenscheinigen Prozeß als Mau Mau Anführer verurteilt. Todesurteile, Folterungen und Konzentrationslager, Bombardierungen und Zwangsumsiedlung der Zivilbevölkerung in »Wehrdörfer« - die Repression gegen die Kikuyus dauert fast zehn Jahre, Jahre, in denen sich das Volk über die Zweckmäßigkeit des militärischen Kampfes und über die Angriffe der Guerilla auf schwarze Kollaborateure entzweit. Die Opferbilanz des Krieges ist eindeutig: 95 Europäer und 2.000 mit ihnen verbündete Afrikaner sterben; unter den Mau Mau gibt es über 11.000 Tote.

Ngugi wa Thiong'o hat diese Zeit als Jugendlicher miterlebt: »Das Schlimme am Mau Mau Krieg war die Zerstörung der Familien, die Zerstörung von persönlichen Beziehungen. Freunde verrieten einander, der Vater mißtraute dem Sohn, ein Bruder bezweifelt die Ehrlichkeit und die guten Absichten des anderen. Vor allem lebte jeder in schrecklicher Angst«. Die sensible und differenzierte Betrachtung der Charaktere und ihrer Motivationen im Befreiungskampf ist sowohl eine autobiographische Standortbestimmung des Autors als auch kritische Reflexion des kenianischen Starts in die Unabhängigkeit.

Als der Roman 1964 erscheint herrscht Aufbruchstimmung in Kenia. Lorbeer wird verteilt, an Legenden über den Kampf um »Uhuru«, um Freiheit, wird gewoben. Doch Heldenlieder sind nicht Ngugis Metier. Boro, der Mau Mau Krieger in »Abschied von gestern«, ist alles andere als ein strahlender Freiheitskämpfer. Längst hat er alle Ideale über Bord geworfen, glaubt nur noch an Vergeltung und kämpft, um zu töten.

Auch sein Bruder Njoroge ist kein Held, mit dem sich »Staat machen« ließe. Ihn hat die »kolonial-missionarische Gehirnwäsche«, wie Ngugi später seine eigene Schulzeit charakterisiert, handlungsunfähig gemacht. Völlig desorientiert und resigniert steht er der Realität gegenüber. Politisch hat er nichts gelernt. Seine einzige Hoffnung ist die Flucht mit

seiner Jugendfreundin Mwihaki in ein Nachbarland. Doch sie sagt 'Nein' und übt Verzicht: »Unsere größte Verantwortung als erwachsene Menschen besteht in der Pflicht gegenüber anderen Menschen«.

So zaubert der Autor in der melodramatischen Zuspitzung auf den letzten Romanseiten kurzerhand doch noch eine positive Heldin hervor. Nach ihrem effektvollen Abgang ist der Weg frei für Njoroges endgültigen Sturz: Ein Selbstmordversuch wird von seinen Müttern verhindert. »Ich bin ein Feigling«, sagt er, und der Roman ist zu Ende.

Anmerkung auf Seite 82:

Ngugi wa Thiong□o: »Abschied von der Nacht«, Peter Hammer Verlag, 1986, ca. 16,80 DM

Von der Autorin ist zuletzt erschienen:

Renate Hücking/Ekkehard Launer: »Aus Menschen Neger machen. Wie sich das Handelshaus Woermann an Afrika entwickelt hat«, Verlag Am Galgenberg, 1986, DM 24,-

Konkret-Literatur 1986, S 83

Gunter Schmidt

Gleichung von gesund und gut

Der Philosoph Günther Anders ist bekannt als vehementer Kritiker der Technik im Atomzeitalter. Weniger bekannt sind seine Gedanken zur Geschichte des Fühlens

...da sich die Leistungen unserer Herzen: unsere Hemmungen, unsere Ängste, unsere Vorsorge, unsere Reue im umgekehrten Verhältnis zum Ausmaß unserer Taten entwickeln - sind wir, sofern die Folgen dieses Gefälles uns nicht tatsächlich vernichten, die zerrissensten, die in sich disproportioniertesten, die inhumansten Wesen, die es je gegeben hat«, schrieb Günther Anders vor dreißig Jahren im ersten Band »Die Antiquiertheit des Menschen«. Aus dem emotionalen Zurückgebliebensein gegenüber unseren Produkten und deren Folgen leitete er die Notwendigkeit einer Geschichte der Gefühle ab: als Voraussetzung dafür, das Fühlen dem Machen wieder zu proportionieren. Zehn Jahre vorher, 1947-1949 im New Yorker Exil, hatte er Tagebuchnotizen zur »Liebe heute« niedergeschrieben, die er jetzt, nachdem sie die »Liebe gestern« skizzieren, als Vignetten zur Geschichte des Fühlens publiziert - um noch einmal das folgenschwere Vorurteil freizulegen, den »emotionalen Apparat der Menschen für eine natürliche und unveränderbare Mitgift« zu halten.

Von der Anitquiertheit unseres Fühlens gegenüber der Technik handeln die Aufzeichnungen allerdings nicht oder noch nicht. Sie handeln von Gefühlen, »die es unter früheren Umständen so gewiß nicht gegeben« hatte. Einem Gedankenstrang von vielen will ich hier folgen und die farbige Fülle des Buches auf den roten Faden reduzieren, der mich besonders beeindruckt: die Entstehung einer neuen Liebeswirklichkeit im Bürgertum der amerikanischen Metropolen in den ersten Nachkriegsjahren.

Der Exilierte, der zurück will, bleibt ein Fremder im anderen Land. Diese Fremdheit, die Abwehr von Assimilationsdruck, machen Anders zum hellsichtigen Augenzeugen und Chronisten einer folgenreichen, damals, vor vierzig Jahren, von kaum einem verstandenen kulturellen Entwicklung: der »Befreiung« der Sexualität zur Gesundheit**.** Diese Entwicklung war vorbereitet worden durch die europäische Sexualreformbewegung der zwanziger Jahre, die *auch* sexual*hygienisch* war. Zum Durchbruch aber verhalf ihr die bürgerliche Jugend der USA, mit Hilfe einer amerikanisch vulgarisierten Psychoanalyse.

Mit den althergebrachten Rebellionen gegen die bürgerliche Sexualfeindschaft hatte diese Erneuerung wenig zu tun; sie hatte, zum Beispiel, nichts gemein mit der Sexualbesessenheit der von Steven Marcus beschriebenen »anderen Viktorianer« und ihren Delirien der heimlichen Tabubrüche; oder mit der Sehnsucht des *19.* Jahrhunderts, durch Liebe - »ganz Rousseau-haft«, wie Anders sagt - von Institutionen, Konventionen und Alltag zur Natur erlöst zu werden, durch Liebe, die »das Sinnliche zum Übersinnlichen.... Brunst zur Inbrunst« befördern sollte. Die New Yorker Collegestudenten waren so wenig Rebellen wie Träumer; sie waren Modernisierer, die Sexualbetätigung und bürgerliche Gesellschaft pragmatisch versöhnten, die Sexualität zweckvoll einordneten, einen überflüssig gewordenen, unzeitgemäßen Antagonismus in die Geschichte beförderten.

Das Bürgertum hatte eine Verwertung für das Sexuelle gefunden, die mit dem Funktionieren des bürgerlichen Menschen nicht mehr kollidierte: Verwertung für die Gesundheit. Als Mittel zum Zweck wird sexueller »outlet« - ein Begriff, den Alfred Kinsey Ende der vierziger Jahre einführte - nicht nur legitim, sondern »necessary«, denn Enthaltsamkeit, Versagung ist ungesund. Zu den klassischen Gesundheitsregeln (halte dich sauber, iß mäßig, rauche und trinke nicht, halte dich fit usw.) tritt nun eine neue: Halte dich *rein* von Spannungen, *enthalte* dich sexueller Hemmungen. Es geht nicht um Lust, sondern um zweckfreie Bejahung: »Auch der Sexus hat etwas zu sein, was 'gut für etwas« ist... Kurz: als Mittel ist Sex erlaubt, während seine Verwendung als Glück oder Lust eine Unterbrechung der Bewegung, des Wettkampfes, also der unendlichen Vermittlungstätigkeit wäre: also zum Schaden gereicht. Bejahung um loszuwerden: Das steht im Hintergrund der hiesigen De-tabuisierung des Geschlechtlichen«.

Die »angeblich Befreiten ... büffeln Libido« und referieren an der Universität »über ihre Inzestgelüste«. Anders hat ein grundsätzlich distanziertes Verhältnis zur Psychoanalyse, steht der »Innenbeschäftigung in apokalyptischen Zeiten« prinzipiell skeptisch gegenüber. Aber er beschreibt hier anhand vieler kleiner Episoden eine auf den psychohygienischen Hund gekommene, soziale Anpassung mit seelischer Gesundheit gleichsetzende Psychoanalyse, die gesellschaftlich mit dem Strom schwimmt, schneller als dieser fließt: eine Psychoanalyse, die *therapeutisch* »das Kind mit den Komplexen« ausschüttet, Konflikte glatt bügelt, um Menschen »in Form zu bringen«, und der die Aufarbeitung der individuellen Geschichte zu deren Vertreibung und Verleugnung gerät; eine Psychoanalyse, die *gesellschaftlich* sich ungeniert mit dem alten amerikanischen Traum von Sauberkeit und Gesundheit verbündet - und das, nachdem »diese Gleichung von 'gesund' und 'gut' in den letzten Jahren« in »bluttriefenden Händen«. gelegen hat.

Sei die Liebe früher durch enge Moral »verplumpt« worden, so reduziere die junge Generation das Sexuelle auf die Hauptsache, mache sie zum »bloßen fun«, zur praktisch-prompten - »das Prompte ist das Barbarische« - Sexualbedienung, wohltuend und hygienisch wie Duschen, scheinbar freigeputzt von Ängsten und Konflikten. Kontraphobisch überspitzt,

verleugnet und verharmlost diese Ideologie die Erlebnismöglichkeiten, die Kraft und die Gefahr des Sexuellen. »Eines Tages«, sagt Anders seinen Studenten, wird »euer Trieb selbst eingeschlafen sein. Mich friert, wenn ich an diese Öde denke«. Herbert Marcuses Konzept der »repressiven Entsublimierung« wird hier vorweggenommen - auch wenn Anders gerade in diesen Passagen nicht ohne gestriges Pathos bleibt, zum Beispiel wenn er - ganz in der Tradition de Sades - Erotik allein aus dem gesellschaftlichen Tabu und dessen Umgehung oder Übertretung ableitet, oder wenn er »skandalöse« - wie er selbst sagt - Überlegungen darüber anstellt, daß die Gleichberechtigung der Frauen »Charme ruiniere« und »die ästhetischen Sexualqualitäten zum Verkümmern« bringe.

Anders sieht, wie an der jungen New Yorker Nachkriegsgeneration eine Vision zur Illusion zerrinnt. die von der gesellschaftlich, politisch befreienden Kraft einer enttabuisierten Sexualität: »Jämmerlich« sei der »Wahn, mit der 'Entlarvung' der Sexualmoral das unvergleichlich viel breitere Moralproblem irgendwie zu lösen.«

Ein anderer ins Exil vertriebene europäische Wissenschaftler hatte im gleich Jahr wie Anders die neuen amerikanischen Sexualverhältnisse beschrieben und kommt zu einer konträren Einschätzung: Wilhelm Reich. Die politisch-revolutionäre Perspek tive seiner frühen Schriften hatte er verloren; er verstieg sich im Glauben an die transzendierende Kraft des Sexuellen: unabhängig vom politischen System entscheide die »rein ärztliche Vertretung der biologischen (sprich sexuellen) Ansprüche« über die »gesamte soziale und wirtschaftliche Struktur«. Sein in den dreißiger Jahren erschienenes Buch »Die Sexualität im Kulturkampf« heißt nun schlicht »Die sexuelle Revolution«, und in dem 1949 geschriebenen Vorwort zur vierten Auflage sieht er voller Hoffnung die USA »mitten in einer wahren Umwälzung aller Werte, die das menschliche Geschlechtsleben betreffen«. Dort wie nirgends anderswo bestehe »die Möglichkeit, für Lebensfreude und die Rechte des Lebendigen aufzutreten«. Der Philosoph Anders war seiner Zeit weit voraus, wie später noch so oft - leider, denn man wünschte viele seiner Analysen und Prognosen von der Wirklichkeit widerlegt.

Anders hat die Geschichte des Fühlens weitergeschrieben im 1980 erschienenen zweiten Band »Die Antiquiertheit des Menschen«. Sexualität als Mittel zur Gesundheit ist längst veraltet, sie ist nun Mittel zur Füllung »ozeanischer Leerzeit«, in einer Welt, in der die Arbeit knapp wird, sie wird als »Anti-Moralia« und »Anti-Politika« empfohlen, als Mittel zur Freiheitsberaubung, die »als Lustlieferung vor sich« geht. Überholt aber ist vor allem eine Feststellung, die Anders 1949 noch apodiktisch formulierte:

»Begierde ist, was sie ist, um gestillt zu werden, also um nicht zu bleiben«. Heute sieht er die *Un*stillbarkeit von Bedürfnissen als gesellschaftlich gefordert, denn in den westlichen Industriegesellschaften gäbe es Produkte in Überfluß, die *Bedürfnisse* seien *knapp*, es geht um die Optimalisierung des Menschen zum Bedürfniswesen, sensibel für das »erstbeste oder erstschlechteste Zwitschern« jedes Wunsches oder Appetits: »Nicht um unser täglich Brot werden wir« - privilegierte Menschen der westlichen Welt - »mehr beten, sondern um den täglichen Hunger«. Anders hat mit seiner Analyse der veränderten Relation von Bedürfnissen und Ressourcen die theoretische Grundlage für die Soziologie des Sexualität in den westlichen »Überflußgesellschaften« geschaffen.

Ich habe nur einen roten Faden aus »Liebe gestern« in dieser Rezension versponnen. Wer zum Nachdenken angestoßen werden möchte - über das Leben »der von Hitler ins amerikanische Exil Vertriebenen«, über »eine Sexologie der Erkenntnis«, über »Ehe als unproportionierte Folge eines Gefühls«, über die Dialektik des Sexus als »zugleich das Gemeinste und das Privateste« oder über die Frage, ob »das Wesen *den* Trieb, oder *der* Trieb das Wesen habe« - der lese selbst.

Anmerkung auf Seite 84:

Günther Anden: »Lieben gestern«, »Notizen zur Geschichte des Fühlens<, C.H. Beck, 1986, DM 24,-

Von Gunter Schmidt ist gerade erschienen:

»Das große Der Die Das. Über das Sexuelle«, März, 1986, DM 29,80,-

Konkret-Literatur 1986, S 84

Michael Springer

Sportliche Begattungs-Wettrennen

Südamerikaner müßte man sein. So phantastisch und dabei so realistisch. In kühleren Breiten gedeihen solche Temperamente und Talente leider nicht. Ein Gegenbeispiel ist Stanislaw Lem. Auf jeden Fall seine letzten Romane

Sicher heute kein großer Freund des Marxismus mehr, dessen polnische Real-Version sich in seinen Augen desavouiert hat, wird Lem nie die für ihn eher unangenehme Erfahrung vergessen, daß das individuelle Schicksal, also auch die Literatur, ein Politikum ist. Das hat er früh erfahren, als er im Polen der Stalinzeit sein Roman-Debut »Hospital der Verklärung« vier Jahre lang umschreiben mußte. Doch Lems unstillbarer Graphomanie kam zustatten, daß für ihn das Leben nicht nur ein Politikum, sondern auch ein Technikum ist.

Die letzten beiden Romane Stanislaw Lems bieten großen Stoff: »Lokaltermin« stellt einen fiktiven Planeten dar, auf dem zwei gegensätzliche Gesellschaftssysteme existieren; »Frieden auf Erden« erzählt von einer möglichen Zukunft des Wettrüstens.

Zu »Lokaltermin« sagt Lem im Gespräch mit Stanislaw Beres: » *... beschloß ich, eine Art Richtigstellung der 'Sterntagebücber' zu verfassen, wo sich zeigen sollte, daß Tichy sich geirrt bat und er gar nicht auf dem Planeten gelandet war, auf dem er zu landen meinte, sondern gleichsam in ein großes Disneyland geraten war. ich wollte also zeigen, daß alles im Grunde genommen anders war als in der 'Wirklichkeit'. Und weil ich nicht wußte, wie es ‚anders' sein könnte, begann ich also von mir selbst darüber aus Fragmenten zu erfahren, die verworren und inkohärent waren, sich nicht verschmelzen ließen und in einer anderen Richtung verliefen. Sie waren quasi verschiedene Versionen der Auffassung von diesem Planeten, unterschieden sich aber voneinander so, wie sich die Berichte der 'Prawda' und der `International Herald Tribune über das, was sich in Polen abspielt, voneinander unterscheiden.«*

Im Ton und mit seinen spielerischen Einfällen ist »Lokaltermin« dem Ernst des Themas schauerlich unangemessen. Zum Beispiel wird folgende Alternative zur menschlichen Sexualität vorgestellt: Aufgrund eines anderen Stammbaums haben die intelligenten Bewohner des Planeten Entia sich aus Vögeln und nicht wie wir aus Affen entwickelt; nicht nur, daß die Entianer darum Federn statt Haare auf dem Körper tragen und ihre »Knie« nach hinten statt nach vorne umknicken - ihre Sexualorgane befinden sich im Gesicht, die Befruchtung (oder, wie seltsamerweise der entsprechende Vorgang auf der Erde heißt: das Vögeln) erfolgt als Bestäubung im Laufen, wobei die schnellsten Läufer den Sieg im Liebesspiel davontragen. Die menschliche Sexualität erregt bei den Entianern Mitleid und Spott; es erscheint ihnen als biologischer Betriebsunfall, daß bei uns die Geschlechtsorgane so knapp neben den Ausscheidungsorganen angeordnet sind. Daraus erklären die Entianer sich die verklemmte Heimlichtuerei der Menschen bei der Liebe, die keinen Vergleich zu ihren sportlichen Begattungswettrennen aushält.

Auf Entia koexistieren zwei Gesellschaftsformen dieser komischen Vögel, Kurdland und Losannien: Die eine Sorte zieht es vor, im Magen-Darm-Trakt riesiger Saurier, der sogenannten Kurdel oder Staatsschreitwerke, ein zwar gemeinschaftliches, gegen Frost und Regen geschütztes, aber doch höchst unbequemes Dasein zu fristen, die Losannier hingegen finden sowas einfach Scheiße; sie setzen auf individuelle (Konsum-)Freiheit als höchstes Gut. Doch seit durch technischen Fortschritt die Arbeitsfron auf einen Bruchteil der wachen Zeit geschrumpft ist, wissen die Vögel mit ihrer Vogelfreiheit nichts Rechtes anzustellen. Der losannische Staat sieht sich von der Sehnsucht seiner Bürger nach mutwilligen Straftaten bedroht, von dem Wunsch nach Freiheit von der Freiheit, kurz: von buchstäblich tödlicher Langeweile.

Dagegen behilft der Staat der freien Vögel sich nun mit einer technischen Lösung, der sogenannten allgemeinen Vergripserung: Biotechnik plus Computerisierung ermöglichen es den Losanniern, Bio-Chips so klein wie Bakterien und gar Viren zu züchten, die allgegenwärtig anwesend die sogenannte Ethikosphäre bilden. Die Ethik wird zu einer Form der Physik, das moralische Gesetz etabliert sich als künstliches Naturgesetz, die Umwelt gerät zum hochmoralischen Kunstprodukt: Wer etwa eine Waffe gegen seinen Mit-Vogel erhebt, dem zerfällt sie auf der Stelle zu unschädlichem Staub.

Lern verwendet einen guten Teil seines »Lokaltermins«, den ohnmächtigen Widerstand der Losannier gegen den unentrinnbaren Zwang zum Gutsein darzustellen; vor allem der losannische Schriftstellerverband gebärdet sich als Verein satanischer Möchtegern-Sadisten; doch nicht einmal er kann sich der totalen Lieblichkeit wirksam entziehen; nur zum Schein darf er böse sein. - Vielleicht läßt es sich aus den hier nur angedeuteten Verhältnissen erklären, daß ein Teil der studentischen Jugend Losanniens vom entbehrungsreichen Zusammenleben im warmen Darm kurdländischer Staatsschreitwerke träumt? Dort zu leben und zu wirken, wo jeder es als Ehre ansieht, ein nützliches Organ der Gesellschaft zu sein und dafür mit dem Ehrentitel eines 'Gallier' oder 'Magier' belohnt zu werden?

Lem, der neben der Vergripserung auch kleinere Zukunftsprospekte ausmalt, wie die eher schaurige Lösung durch Unsterblichkeit, oder durch ein irdisches Institut für Geschichtsmaschinen, wo Computer die mutmaßlichen Historien interstellarer Zivilisationen simulieren, oder durch eine auch in Zukunft erzlangweilige Schweiz, Lem hält zu Losannien

wie zu Kurdland den gleichen satirischen Abstand, liefert eine Parabel von Swiftscher Misanthropie und rettet sich vor der Langeweile eines allzu schwarzen Pessimismus in ein paradoxes Gemisch von kalauernder Regression und faszinierender Technikspekulation; wie ja überhaupt bei Lem die größtmögliche Neugier auf die Zukunft mit einem im Lauf der Jahre gestiegenen Zukunftspessimismus einhergeht.

Diese Kombination von ernsthafter Spekulation und verspieltem Galgenhumor hat vielleicht den Reiz, daß sie weder auf die Vernunft, die Empirie, die Aufklärung, die Wissenschaft verzichten will noch sich die geringsten Illusionen macht über positive oder negative Geschichts-Automatismen. Für Lem folgt aus der Technik-Explosion nur eines mit Gewißheit: Unter den herrschenden Bedingungen führt sie, sofern Ost und West und »Dritte Welt« nicht zu einer sehr neuen Geopolitik finden, zum schnellen Ende der Gattung Mensch.

Daß neue Techniken gegenwärtig vor allem dazu dienen, die Waffensysteme zu einem weltumspannenden Netz selbstauslösender Selbstauslöscher weiterzuentwickeln, streift Lem im »Lokaltermin« mehr am Rande; er erwähnt dort das geheimnisvolle Schicksal eines leblosen Kontinents auf Entia, der vermutlich zum Ziel eines biotechnischen Angriffs der Losannier wurde und seither unter einer Eisdecke eingesargt liegt.

Das Rüstungsproblem ist hingegen Hauptstoff von Lems letztem Roman »Frieden auf Erden«. Um überhaupt eine andere Zukunft der Erde als den »nuklearen Winter« beschreiben zu können, muß Lem sich für eine halbwegs optimistische Zukunftsvariante entscheiden.

Also: Die Großmächte haben bemerkt, daß der Rüstungswettlauf sich zu verselbständigen droht, seit die Entwicklung biologischer und intelligenter Waffenautomaten von diesen Automaten selbst betrieben wird. Eine Techno-Evolution von Todesbringern ist in Gang gekommen, und bei diesem »Survival of the Fittest« wird am Ende die Menschheit mit Sicherheit nicht dabei sein. Darum hat sie sich im Angesicht der allgemeinen Bedrohung durch ihre eigene Rüstung endlich doch zu einer gemeinsamen Anstrengung entschlossen: zwar nicht zu wirklicher Abrüstung, aber doch zur Ent-Rüstung der Erde. Die Waffen-Evolution wird auf den Mond transplantiert und dort sich selbst überlassen; die UNO überwacht nur, daß die 'auf den Mond geschossenen' Waffen nicht doch heimlich wieder zur Erde geschmuggelt werden.

Wie im »Lokaltermin« erhält auch diesmal Lems Lieblingsraumfahrer Ijon Tichy den Auftrag, sich aus der Nähe mit eigenen Augen anzusehen, worüber auf der Erde nur Mutmaßungen bestehen: Wie weit ist die Waffen-Evolution auf dem Mond inzwischen? Wie groß ist die Gefahr, daß die intelligenten Waffen von selbst den Sprung zurück zur Erde unternehmen?

Der Verlauf dieses zweiten Lokaltermins, der sich im Gestrüpp feindseliger Geheimdienste als ein höchst unübersichtliches Unternehmen herausstellt, soll nicht verraten werden; nur soviel: Auch hier spielt die Miniaturisierung biotechnischer Intelligenz-Automaten eine Rolle: eine Handvoll Mondsand, in einer Tasche von Tichys Raumanzug unabsichtlich (oder mit geheimdienstlicher Absicht?) zur Erde transportiert, löst eine Art Virus-Infektion der irdischen Computernetze aus, die kräftige Auswirkungen hat.

Auch im »Frieden auf Erden« ist die Fabel von einem Gestrüpp halbnärrischer Einfälle überwuchert. Zum Beispiel tritt unterwegs ein Paläobotaniker auf, um ein Hohelied auf den in keinem Geschichtsbuch gewürdigten Heldenmut unserer frühesten Vorfahren zu singen; die müssen ja irgendwann sämtliche Pflanzenarten der Erde im Selbstversuch auf ihre Eßbarkeit beziehungsweise Giftigkeit untersucht haben.

Und: Seit seinem ersten Besuch auf dem hochgerüsteten Mond leidet Ich-Erzähler Tichy an einer Unterbrechung der Nervenverbindung seiner Hirnhälften, was ihn zu komischen Machtkämpfen mit sich selbst zwingt. Tichys Kopfkrankheit - Lem bedient sich tatsächlicher Studien zur Neurologie des »Split Brain« - illustriert einen hirnrissigen Weltzustand.

Anmerkung auf Seite 86:

Stanislaw Lem: »Lokaltermin«, Insel, 1985, DM 36,-; »Frieden auf Erden«, Insel, 1986, DM 34,

Stanislaw Lern/Stanislaw Beres: »Lem über Lem. Gespräche«, Insel, 1986, DM 40,-

Von Michael Springer erschien zuletzt:

»Leonardos Dilemma«, Roman, Hoffmann und Campe, 1986, DM 38,-

Konkret-Literatur 1986, S 86

Walter Boehlich

Unser aller Lust am Verborgenen

Janet Malcolms Begabung, die richtigen Fragen zu stellen, bringt Licht ins Dunkel der vorläufig letzten »Vatermörder«-Affäre in der Geschichte der Psychoanalyse

Ein Blick ins Allerheiligste für ganze 9.80 Mark - wer griffe da nicht zu und machte sich ein paar schöne Stunden. Vorausgesetzt natürlich, daß ihn das Allerheiligste interessiert, daß er neugierig ist und auch einmal 140 Seiten zum reinen, zweckfreien Vergnügen lesen mag. Überall wo es nach Geheimnis riecht, erwacht die Voyeurslust, selbst bei ernsthaften, gutbürgerlichen Leuten. Kein Grund zur Scham, schon gar nicht, wenn die Sache so anrüchig auch wieder nicht ist, wenn es sich um nicht viel mehr handelt als um einen nicht ganz diskreten Blick hinter die Kulissen.

In unserem Fall ist das Allerheiligste das Sigmund-Freud-Archiv, sein Hoherpriester K.R. Eissler, dem nicht nur die Analytiker vielerlei verdanken, sondern auch die Goethe-Liebhaber zwei dicke Bände voller erwartbarer und unerwarteter Aufschlüsse über die Seele des Weltenbewohners. Neben dem Hohenpriester gab es auch noch eine Priesterin, Anna Freud mit ihren Schatztruhen in Hampstead. Was die Sache heikel macht, ist die Tatsache, daß beide, Eissler und Anna Freud, ihren Hort nicht wie stupide Drachen verteidigten, sondern daß sie Bewunderung verdienen und daß ein grober Klotz sein müßte, wer ihnen keine Neigung entgegenbrächte. Sie sind aus der Geschichte der Psychoanalyse nicht wegzudenken.

Ohne ihre Zustimmung konnte freilich auch diese Geschichte nicht geschrieben werden, denn was in Hampstead liegt, war privater Besitz, und was in der Library of Congress ruht, ist zu bedeutenden Teilen gesperrt bis zum Jahre 2102. Einblick wird nur Erwählten gewährt, die durch Jahre oder Jahrzehnte erprobt worden sind. Man kann diese Zurückhaltung bedauern, man kann sie sogar verurteilen, aber man kann sie wenigstens mit der Erfahrung erklären, daß fast immer, wenn ein Begünstigter Einblick in Unveröffentlichtes erhalten hatte, das neu Entdeckte gegen die Psychoanalyse und ihren Schöpfer verwandt wurde. Für diejenigen, die Freud noch gekannt haben, mit ihm eng umgegangen sind, scheint das bitter zu sein, so bitter, daß mit einer weniger restriktiven Archivordnung kaum zu rechnen ist.

Allerdings: es könnte sich ja auch so verhalten, daß gerade die vermutete Geheimniskrämerei diesen oder jene auf den Gedanken bringt, es werde da absichtlich etwas verborgen, unangenehme Wahrheiten zum Beispiel, und mit dem Gedanken kommt eben auch die Lust, das Verborgene zu entschleiern, und mit dieser Lust das Verlangen, Sensationelles zu entdecken, nicht etwa nur an dieser oder jener Stelle das überlieferte Bild zu korrigieren. Was ja auch ein Verdienst wäre. Irgend etwas muß an der Psychoanalyse sein, daß so viele, die sich ihr verschrieben haben, den Weg von der Liebe zum Haß gehen. Eissler sagt dazu: »Freud hat uns verletzt«. Das ist es wohl.

Gegen die Bestrafungswünsche, die solche Verletzung hervorruft, suchen die Freudianer Freud zu schützen - erfolglos übrigens, und manchmal richten sie selbst den größten Schaden an, unwillentlich. Von einem solchen Fall erzählt Janet Malcolm in ihrem Büchlein »Vater, lieber Vater...«, einem Falle, der ungewöhnliches Aufsehen erregt hat und der, so wie er dargestellt wird, tiefe Einblicke ins Allerheiligste ermöglicht. Um es vorweg zu sagen: nicht zum Schaden von Eissler und Anna Freud, die wie alle anderen das Recht haben, sich in Menschen zu täuschen.

Anna Freud blieben nur noch wenige Jahre, als die Affäre anfing, und Eissler war ein uralter Mann, der gute Gründe hatte, an eine Nachfolger zu denken. Er hoffte, ihn in Jeffrey M. Masson gefunden zu haben, einem jungen Wissenschaftler von zunächst einnehmendem Wesen, dessen Fach das Sanskrit war. Wie es so geht, hatte Masson ein Problem, ein sexuelles. Er litt unter dem Zwang, mit jeder Frau ins Bett zu gehen, die seinen Weg kreuzte. Falls er litt. Dagegen sollte die Analyse helfen, und Masson wurde wie viele andere vom Patienten zum Arzt. Er begann neben seiner Lehrtätigkeit psychoanalytische Vorträge zu halten, die nie die guten Sitten der Psychoanalytiker verletzten. Sie waren begeistert von ihm, von seiner Ungezwungenheit, von seinem Scharfsinn, von seiner Rhetorik. Masson fuhr in die Bundesrepublik, um Deutsch zu lernen, und erhielt danach ein Angebot von Eissler, der sich in ihn vernarrt hatte. Masson sagte zu und gelangte ins Innerste des Heiligtums. Er durfte zu Anna Freud, er durfte die Papiere ihres berühmten Schrankes studieren.

Frau Malcolm hat er darüber berichtet: »Es war ein riesiger dunkler Holzschrank, der auf dem Flur vor ihrem Schlafzimmer stand und etwa tausend Briefe von Freud enthielt. Niemand, hatte sie je gelesen... Es war die letzte Bastion. Niemand hatte je Zugang zu diesem Schrank gehabt.« Und ein andermal: »Überhaupt nichts kann einem ersetzen, daß man der erste ist, der ein neues Dokument entdeckt und seine Bedeutung erkennt. Bücher sind nicht dasselbe wie Briefe. Nicht, daß ich bedaure, was ich getan habe, nur bedaure ich, daß ich nie Gelegenheit bekam, Anna Freuds Haus wirklich sorgfältig durchzukämmen.«

Diese Gelegenheit hat er sich dadurch verscherzt, daß er wie andere vor ihm in der Aufgabe der Verführungstheorie und deren Ersetzung durch die Theorie des Ödipus-Komplexes einen Verrat und einen wissenschaftlichen Irrtum sehen wollte. Was ihn interessierte, war der unleugbare gesellschaftliche und reale Hintergrund, was er nicht verstand, war Freuds Schritt von der Außenwelt in die Innenwelt des Kranken, der Schritt von der Wirklichkeit zur Phantasie. Anna Freud hat ihn lakonisch dazu wissen lassen, daß es ohne die Lehre vom Ödipus-Komplex keine Psychoanalyse gegeben hätte.

Ob Masson diese in ihrer überlieferten Form damals überhaupt noch wollte, ist fraglich. jedenfalls holte er zu seinem großen Schlage aus und bediente sich der »New York Times«, um seine Ansichten in die Welt zu setzen. Die Bombe schlug ein. Eissler war fassungslos und Masson, eben noch jedermanns Liebling, betraut mit der vollständigen Ausgabe der Briefe an Fließ, der Briefe an Silberstein, war geächtet. Eissler schickte ihm die Kündigung und schlug ihm eine Abfindung von 30.000 Dollar vor. ja, und plötzlich war Masson auch nicht mehr der reizende junge Mann, dem an nichts so gelegen war wie am Vertrauen seines väterlichen Freundes, sondern ein harter Bursche, der sich weigerte, Eissler seine Briefe und Tonbänder herauszugeben, und einen Rechtsstreit um 13 Millionen anstrengte. Lieb war er nur, solange er sich geliebt sah. Der Streit wurde schließlich durch einen Vergleich beigelegt. Masson erhielt 190.000 Dollar, die Muriel Gardiner - durch ihre Leistungen als Analytikerin ebenso wie durch ihren politischen Mut und ihre Freigiebigkeit bekannt - wie so oft aus ihrer Privatschatulle bezahlte. Masson blieb bei seinem Größenwahn, hielt sich weiter für begabter als alle anderen, aber als sein FreudBuch »Was hat man dir, du armes Kind, getan?« endlich erschien, hat es alles andere als Furore gemacht.

Warum Masson seine ganze Karriere, alle seine Träume aufs Spiel gesetzt hat, kurz bevor er am Ziel seiner Wünsche gewesen wäre, weiß außer ihm niemand, und vielleicht nicht einmal er selbst. Es riecht nach einem Vatermord avant la lettre, hängt wohl aber auch mit seiner Sprunghaftigkeit und seinem Imponiergehabe zusammen. Und Eissler? »Ich bin schuld«, hat er gesagt, »Ich habe mich täuschen lassen. Ich hielt ihn für ein Geschenk Gottes. ... Was für ein Juwel, dachte ich. Obwohl er ein paar Fehler hatte. Ich sah sie. Ein so großer Narr war ich nun auch wieder nicht. Aber jeder hat Fehler. Ich entschuldigte ihn. Er war jung.«

Masson war in den Jahren vor Anna Freuds Tod nicht das einzige Problem. Da gab es auch noch Peter Swales, alles andere als ein Akademiker, aber ein hervorragender Spürhund. Bald machte er Masson Konkurrenz, bald arbeitete er mit ihm zusammen, bald intrigierte er gegen ihn. Sein Interesse galt nicht der Verführungstheorie, sondern Freuds Umgang mit Drogen. Ihm hatte es der Verdacht angetan, Freud habe ein Verhältnis mit seiner Schwägerin Minna gehabt. Das hatte auch Jung schon behauptet. Dann wieder wollte er nachweisen, daß Freuds Mutter aus keinem anderen Grunde regelmäßig nach Roznau in die Sommerferien gefahren sei, als dem, daß sie dort ein Verhältnis gehabt habe, und schließlich wollte er beweisen, daß Freud Fließ habe umbringen wollen. Lauter Gefechte auf Nebenschauplätzen ohne Erkenntniswert. Für ihn, sagte er, sei die Welt voll Mist und die Menschen alle Miststücke. Also suchte er nach Mist. Durch ein Zufall war er an die Silberstein-Briefe geraten, für die Muriel Gardiner 100.000 Dollar auf den Tisch gelegt hatte, und von da suchte er weiter, bis er etwa eine Tochter von Fließ in Israel ausfindig machte, in deren Besitz sich der gesamte Nachlaß ihres Vaters befand. Am Ende hatte auch er den Ast abgesägt, auf dem er saß.

Alles in allem eine ziemlich teure Geschichte, die zeigt, wohin es führt, wenn alles immer mit der linken Hand gemacht werden muß, von Leuten, die in ihrem Fach hervorragen, aber schlechte Organisatoren sind. Und schlechte Menschenkenner. Eine teure, aber aufregende und amüsante Geschichte, an der man deswegen so viel Vergnügen hat, weil sie glänzend erzählt und glänzend recherchiert ist. Janet Malcolm ist keine Analytikerin, aber sie kennt sich aus. Das hat sie schon mit ihren »Fragen an einen Psychoanalytiker« bewiesen. Sie muß eine unglaubliche Begabung besitzen, die Leute zum Reden zu bringen. Nicht bloß Extravertierte wie Masson und Swales, sondern auch Introvertierte wie Eissler. Sie hat offenbar wieder die richtigen Fragen gestellt, als Gleiche unter Gleichen, und alles erfahren, was sie erfahren wollte, bis hin zu delikaten Finanzgeschäften und sehr privaten Briefen. Ihr haben alle Beteiligten vertraut, zu Recht. Den Gewinn davon haben wir.

Anmerkung auf Seite 88:

Janet Malcolm: »Vater, lieber Vater...Aus dem Sigmund-Freud-Archiv«. Übers. von Eva Brückner-Pfaffenberger. Ullstein Sachbuch, 1986, DM 9,80

»Fragen an einen Psychoanalytiker«, aus dem Amerikanischen von Günther Mecke. Klett-Cotta, 1983, DM 28,-

Konkret-Literatur 1986, S 89

Ria Endres

Und bleibe ein halbe Minute

Die Liebesbriefe des englischen Lyrikers John Keats an seine Geliebte Fanny Browne wurden als moralische Entgleisung verurteilt, er selber als »schwache Natur« und »triebhafter Sensualist«.

Keats gehört wie Byron und Shelly zu den jüngeren englischen Romantikern. So sehr sich ihre Dichtung unterscheidet, so eindeutig ist ihre Lebenshaltung eine Reaktion auf die industrielle Revolution, ein Reflex auf den Rationalismus.

Der Aktivist Byron übte auf seine Zeitgenossen die größte Faszination aus. Er war weltgewandt und machte aus seiner romantischen Zerrissenheit und Unruhe geradezu eine Mode. Von heute aus betrachtet, erscheint manches trivial, aber seine Selbstentblößung war neu, sein individuelles Rebellentum mitreißend. Er lebte offen seine Homosexualität aus und hatte ein inzestuöses Verhältnis mit seiner Schwester. Ihm stand genug Geld zur Verfügung, er erbte ein Schloß und verdiente gut mit seinen Büchern. Seine Helden sind Exhibitionisten, er selbst ein aristokratischer Snob, der Liebling des romantischen Publikums. Der etwas blasierte Melancholiker litt sein Leben lang an seinem Klumpfuß und blieb immer ein Lord.

Byron verachtete Keats wegen seiner Vulgarität, aber diese Verachtung bezog sich wohl eher auf die Tatsache, daß Keats der Sohn eines Stallknechts war, und weniger auf sein Leben und seine Dichtung. Auch Keats hatte einen körperlichen Makel, seine Körpergröße betrug nur fünf Fuß. Auch er war getrieben von nervöser Unruhe bis zum Krankhaften; aber seine Aktivität richtete sich wesentlich stärker auf seine Dichtung und auf die Beschäftigung mit seinen Gedanken und Gefühlen als auf eine Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit. Freilich konnte er als ärmlicher Mann, der nur von einer viel zu schmalen Rente lebte, nicht ins Ausland reisen. Sogar William Butler Yeats, dessen frühe Werke durchaus an Keats erinnern, bemerkte, daß Keats nicht aus dem richtigen Stand kam und ärmlich lebte.

Dieses Problem hatte der dritte der berühmten englischen Romantiker, Shelly, nicht. Er entstammte dem Adel, aber man kann ihn durchaus als einen Sozialutopisten bezeichnen. Sein sozialer Reformergeist mündet in einen schwärmerischen Pantheismus, in seinen kosmischen Visionen läßt er das Gute mit dem Bösen kämpfen, äußerster Gefühlsindividualismus und Selbstvergötterung liegen nahe beieinander. Seine Dichtung indes fand beim Publikum kaum Anerkennung.

Das persönliche Verhältnis zwischen Byron und Shelly war sehr freundschaftlich. Beide waren war allem wegen ihrer Liebesgeschichten skandalumwittert. Keats konnte mit diesem exzessiven Lebensstil nicht mithalten. Er war ein einsamer Mensch und von der Gesellschaft abgestoßen. Trotzdem gibt es eine romantische 'Wesensverwandtschaft' zwischen Keats und Shelly. Ihre Lieben verliefen unglücklich, sie flohen beide in die Dichtung, sie suchten eine visionäre Kraft in der Vergangenheit. Ihr Leben war kurz. Keats starb mit 26 Jahren in Rom, Shelly ertrank ein Jahr später mit 30 Jahren bei Spezia.

Keats nahm das Dichten so ernst, daß er es zu seinem Beruf machte, obwohl er Medizin studiert hatte und einen Abschluß besaß. Seine drei Veröffentlichungen zu Lebzeiten, »Poems« (1817), »Endymion: A Poetic Romance« (1818) und »Lamia, Isabella, The Eye of St. Agnes, and other Poems« (1820) wurden kaum zur Kenntnis genommen. Die neoklassizistische Kritik, teilweise auf Klassenvorurteilen beruhend, verurteilte Keats und wollte seine außerordentliche Feinfühligkeit nicht wahrhaben.

Das änderte sich erst, als sich der victorianische Literaturkritiker Arnold für ihn einsetzte und Keats neben Shakespeare stellte. Seitdem erlebte sein Werk einen unaufhörlichen Aufstieg in der Rezeption bis zur Auffassung, daß Keats als Lyriker in den Parnaß der Dichtung gehöre. Nicht nur seine Gedichte rückten in den Mittelpunkt des Interesses, auch seine erstmals 1860 veröffentlichten Briefe an seine wenigen Freunde und Verwandte.

Diese Briefe stellen eine Art Autobiographie dar und so werden sie in der Keatsforschung auch angesehen. Gedanken und Gefühle stehen assoziativ neben Alltagsmitteilungen. Die Briefe durchzieht die Frage nach dem schöpferischen Prozeß, und sie sind hochinteressante Dokumente seiner (romantischen) Selbsterfahrung. Keats interessiert sich vor allem für sein Innenleben und verwickelt sich schonungslos in Widersprüche und gedankliche Konfusionen. So geneigt man in England und Amerika war, die Briefe Keats in ihrer poetologischen und gefühlvollen Dimension zu rezipieren, so ungehalten reagierte die Kritik nach der Veröffentlichung der Liebesbriefe (1878) an seine Geliebte Fanny Browne. Sie galten als moralische Entgleisung, und Keats wurde als »schwache Natur« und »triebhafter Sensualist« abgeurteilt. Auch Arnold fand, dieseBriefe seien unter dem »würgenden und entmännlichenden Griff. tödlicher Krankheit« geschrieben worden, lobte aber zugleich die »intellektuelle und spirituelle Leidenschaft.«

Diese beiden Ansichten bestimmen einen großen Teil der Forschung, aber das Interesse an Keats und seinem Werk hielt an. Er galt nicht mehr als Geheimtip für junge Poeten, sondern wurde zum »romantischsten« der englischen Lyriker. Sogar Virginia Woolf ließ sich von seinen Versen betören und liebte seine fühlbaren Worte und Symbole für immaterielle Dinge. Keats wird gerne an den Beginn der modernen Dichtung gesetzt, und es gab lange Debatten über die These von Keats, daß der Dichter seinem Wesen nach kein Ich besitzt, weil er seine Identität fortwährend seinen Gestalten leiht.

Die Frage nach dem Ich wird in den Briefen an die 19jährige Fanny aber doch mit großer Vehemenz und Besessenheit im Zusammenhang mit seiner Liebe gestellt. In diesen schonungslos offenen Briefen ist die Einbildungskraft Keats, die ja seiner Poesie gehören soll, völlig auf die Geliebte gerichtet und verselbständigt sich. Tritt in seiner Dichtung die konkrete Person völlig zurück, ist sie in diesen Briefen auf schmerzliche Weise anwesend.

Die »Briefe eines Liebenden« sind äußerst widersprüchlich. Zwar liebt der Briefschreiber seine Geliebte leidenschaftlich, doch wohl mehr aus der Ferne als aus der Nähe Er hat Angst, seine Beschäftigung mit Fanny könnte ihn vom Dichten ablenken, und er verzögert Zusammentreffen. Dann wieder macht ihn die Vorstellung rasend, Fanny könnte sich ohne ihn amüsieren. Er sehnt sich nach ihr und hat Angst vor der möglichen Trennung. Rasch wird in den Briefen Keats' psychische Labilität deutlich, die immer mehr von der ausbrechenden Schwindsucht überlagert wird.

Diese Briefe stehen zwischen der möglichen und der unmöglichen Begegnung, sie beschwören eine Liebe, die es nicht geben kann, weil der Briefschreiber immer kränker wird ' Bald ist nicht mehr zu unterscheiden, ob seine Liebe ihm zum Gefängnis wird oder seine Krankheit oder beides. Seine größte Angst ist die vor dem Liebesverlust, und je kränker er wird, um so mehr will er Fanny besitzen. Aus dem Traum wird ein Alptraum. Wenn er nur an sie denkt, verfällt er in eine krankhafte Erregung, die ihn wiederum schwächt. Je unglücklicher er wird, um so mehr wünscht er sich auch das Unglück für sie und widerruft es im Nachsatz. Die Vorstellung, Fanny könnte in Gesellschaft mit einem seiner Freunde flirten, treibt den Bettlägrigen und bald Todkranken fast zur Raserei.

Das Frauenbild von John Keats ist stark idealisiert und mythologisiert. In seiner Dichtung gibt sich zum Beispiel die Liebe der Mondgöttin Cynthia zum Schäferjüngling Endymion poetisch sehr entrückt und ist ohne Studium mythologischer Handbücher nicht vorstellbar. Es sind meist unnatürliche Geliebte., Nymphen, Göttinnen oder gar eine Lamia in Schlangengestalt. Für den sterblichen Mann werden sie zum Unheil, ohne es zu wollen. Sie haben etwas Begehrenswertes und zugleich Abschreckendes. Dieses Frauenbild hat die Präraffaeliten stark beeindruckt. Sie haben in ihren Bildern schmerzhaft kitschig überdreht, was im Frauenbild Keats' angelegt war. Als dieses Frauenbild sich in Fanny Browne materialisieren sollte, brach alles zusammen, außer seinem Liebeswahn.

Schon im ersten Brief ist ihm die Liebe eine grausame Fessel, die seine Freiheit zerstören könnte~ zugleich verlangt er von Fanny einen Brief so üppig wie einen Mohntrank. Er fürchtet sich, an der Liebe zu verbrennen, und setzt sie in direkte Beziehung zur Schönheit. Die Schönheit der Dichtung ist identisch mit der Schönheit von Fanny. Die Liebe zu ihr bleibt für ihn unergründlich, aber er spürt mit jeder Faser seine Abhängigkeit, seien es nur Briefe, Besuche, oder ihr Warten, daß er wieder gesund wird.

Er unterscheidet eine künstliche Erregung beim Dichten und das Fieber danach, in dem Fanny auftaucht. Dichten kann aber nicht immer gegen die Geliebte gesetzt werden. An die Geliebte denken und schreiben wird immer mehr zum Kraftakt, je kränker Keats wird. Was anfangs Freude und Qual war, bleibt am Ende beinahe nur noch Qual. Am Abend kommt Fanny an sein Krankenbett oder schickt ihm seine »Gute Nacht« aus dem Nachbarhaus hinüber. Er sitzt im Hinterzimmer und beobachtet sie Die Beklemmung auf der Brust, das Blutspucken, das Fieber, die wachsende Nervosität weichen nicht mehr von seinem Körper.

»Komme hie und da und bleibe eine halbe Minute«, schreibt er an Fanny. Er, der Kranke, warnt sie vor den Tücken des englischen Klimas, um sie im Haus und im Verborgenen festzuhalten. Er fordert: »Denk an nichts, außer an mich!« und schreibt: »Du mußt mein sein, um auf der Folterbank zu sterben, wenn ich es es wünsche.« Zwar wird alles wieder zurückgenommen, doch zeigen diese Sätze, daß der Gequälte auch quälen möchte. Fanny Browne sieht die Liebe von John Keats nüchterner. Sie beklagt sich, daß er in ihr nur die Schönheit liebe und nicht sie selbst. Ihrem Tagebuch vertraut sie an, als Keats nach Italien aufbrach: »Herr Keats verläßt Hampstead.« Zur Reise nach Italien wird Keats halb gezwungen, er selbst verspricht sich keine Rettung. Liebe und Leben sind ein Martyrium geworden. Reine Verzweiflung spricht aus den letzten Briefen, er empfindet Ekel vor der Welt.

Keats, der als Dichter und Mensch stets in einer existentiellen Krise lebte, jedoch versucht hat, sein unsicheres Leben nicht mit der unsicheren Form der Dichtung gleichzusetzen, wurde von seiner Krankheit völlig in Besitz genommen. Besessen von der Idee und der Erscheinungsform des Schönen, mußte er bei äußerst wachem Bewußtsein seinem Verfall zusehen. Die Schwindsucht war eine Armeleutekrankheit, aber auch die klassische Krankheit der Dichter. Vornehme Blässe und Blutspucken waren bis ins 20. Jahrhundert hinein Mode. Keats Briefe sind auch Dokumente über diese Krankheit. Sie verschlingt ihn, sie ist damals unheilbar.

Die unfreiwillige Überfahrt nach Italien und die letzten Monate in Rom sind für ihn wie ein Leben nach dem Tod. An Fanny Browne kann er nicht mehr schreiben (nur noch an ihre Mutter), ihre Briefe nicht mehr lesen. Die Krankheit hat ihn erstaunlich erwachsen gemacht, zu erwachsen. Die Zeit ist zusammengedrückt, es gibt keine Höhenflüge mehr, nur Körperqual und Erdulden. Er deliriert, dann wenigstens tritt er aus der Zeit. Liebe und Schwindsucht haben ihn mit gleicher Heftigkeit ergriffen. »Daher sind die Krankheiten der Brust von der gleichen Natur wie die Liebe: sie sind Passion – also Leben, dem der Tod ein unaustauschbares Gesicht gibt«, schreibt Foucault.

Das morbide Moment in der Dichtung Keats' hat nichts Kokettes. Todessehnsucht und Liebeswahn sind von ihm erlebt worden. Das romantische Leben als Lebensziel führte vor allem in die tieferen Schichten seines Selbst, in denen es kein Gleichgewicht mehr gab. Das beunruhigte einen Dichter wie Goethe, der in seinen Ausfällen gegen die romantische Dichtung von »Lazarettpoesie« sprach.

John Keats litt an einer Zeitkrankheit. Die Frage, inwieweit er seine Krankheit selbst erzeugt hat, mag Psychoanalytiker beschäftigen. Keats hat sich immer weiter in sie verloren. Nur noch sie blieb als Innenraum übrig. Sie verdrängt die Vorstellungen von romantischer Schönheit. Auf dem Totenbett wird ihm auch die Unsterblichkeit seiner Dichtung zweifelhaft. Findet sich 1818 noch die Formulierung: »I think I shall be among the English Poets after my death«, muß er am Ende sagen: »If I should die ... I have left no immortal work behind me-« Folgerichtig wünscht er sich als Grabspruch: »Here lies one whose name was writ in water.« Keats hatte damit nicht recht. Es gibt seine Poesie und seine Briefe.

Anmerkung auf Seite 91:

John Keats, Briefe eines Liebenden (aus dem Englischen von Adolf Girschick. Mit einem Beitrag von Fleur Jaeggy. debatte 27 mit Abbildungen, Matthes und Seitz, 1986, ca. DM 16,80

Von Ria Endres ist zuletzt erschienen:

»Am Anfang war die Stimme Zu Samuel Becketts Werk/Essays«, Rowohlt, 1986, DM 24,-

Konkret-Literatur 1986, S 92

Helmut Heißenbüttel

Vorgeschmack auf ein Drama

Sind die jetzt veröffentlichten Skizzenbücher Pablo Picassos ein Schlüssel zum Verständnis des Gesamtwerks? Was zeigen sie Neues

Wer sollte angenommen haben, ausgerechnet dieser Maler, Pablo Picasso, habe keine Vorarbeiten, Skizzen oder Skizzenbücher benutzt und hinterlassen! Nur weil die letzten, mit seiner Einwilligung, öffentlich auseinandergenommen und verkauft wurden? Es ist nicht ganz zu verstehen, warum erst jetzt eine Veröffentlichung stattfindet, nachdem es sonst eher still geworden ist um sein unübersichtliches Werk.

Unübersichtlich? Es zeigt sich anhand der veröffentlichten Skizzenbücher, wie übersichtlich dieses Werk ist, wie von Periode zu Periode fortschreitend, wobei die früheren die interessanteren, die späteren, als die noch uneingestuften, vielleicht die zukünftigen sind. Es sind 175 Skizzenblocks verschiedenster Machart (vom selbstgebundenen Block bis zum Poesiealbum) erhalten und jetzt in einer Publikation registriert und, mit Abbildungen versehen, veröffentlicht. Eine Neuentdeckung?

Von der naiv selbstbetonten Schilderung Francoise Gilots bis zur etwas pompös kunsthistorischen Abhandlung Robert Rosenblums reicht der Katalog. Die Texte sind zum Teil Kabinettstücke der an Picasso geübten Eitelkeit, während die Abbildungen nichts anderes zeigen, als daß Picasso, wie andere Maler auch, mehr oder weniger genau Vorarbeiten geleistet hat, die erst später, im fertigen Bild, ihre Berechtigung erfuhren.

Vielleicht weil er dies gefühlt hat, ist er sein Leben hindurch etwas geheimniskrämerisch mit diesen Skizzen umgegangen. Es lag ihm nicht daran, sie der 6ffintlichkeit vorzuführen, und in diesem Punkt mag Francoise Gilot Recht haben, wenn sie sagt: An der Regel widerstrebt es Malern, diese spontanen Niederschriften herzuzeigen, obwohl sie durchaus Spaß daran finden, im Bistro mit der Feder in der Hand über ein bestimmtes Werk zu diskutieren und das Gemeinte zur Demonstration auf das Papier zu zeichnen, das dort gewöhnlich zum Schutz über das leinene Tischtuch gebreitet ist.«

Das Ausspinnen dieser Idee zu einem Dialog der Skizzierenden, Pablo und Francoise, mag stimmen oder auch nicht, es wäre eine Möglichkeit unter anderem. Wichtiger und genauer ist das, was Gert Schiff zu Skizzenbuch 162 schreibt. Er beginnt mit der Einladung Picassos zum Treffen der Veteranen der Resistance 1963, dem Jahr der Kuba-Krise, durch seinen Freund Edouard Pignon. Dieser schlug als Bezugsbild den »Einzug der Kreuzfahrer« von Delacroix vor. Picasso jedoch nahm Poussins »Kindermord« und Davids »Sabinerinnen«. Zusammen mit dem »Raub der Sabinerinnen« von Poussin wurden sie das Rohmaterial für Picassos eigenen »Raub der Sabinerinnen«.

Schiff schreibt nun: »Picasso brachte den Rest des Tages - des 24. Oktobers - damit zu, die Seiten eines Skizzenbuchs mit einer erstaunlichen Geschichte in vierzehn Zeichnungen zu füllen. Die ersten drei führen eine junge Frau ein, die von ihrem Fahrrad gefallen ist. Trotz des Anachronismus sollte dieses Motiv bald den Studien zum »Raub der Sabinerinnen« einverleibt werden; es blieb ein Bestandteil der Bilderfindung bis in die allerletzte Phase ihrer Entwicklung.« An dieser vom Fahrrad gefallenen jungen Frau entwickelt nun Schiff das Eindringen der personalen Bilderfahrung in den antiken Bildrahmen. Dabei werden die Übernahmen aus Poussin und David mehr und mehr zu Zitaten. Das am Ende herauskommende Bildganze stellt sich also dar als Mischung aus personaler Bilderfahrung mit Zitaten aus klassischen Werken.

Das ist, grob skizziert, so etwas wie eine erste Annäherung an ein Werk Picassos über die Skizzenbücher. Schiff verfolgt diese Linie bis zu dem großen Bild der Vergewaltigung einer Frau durch einen Reiter auf einem Pferd, »einem der erschreckendsten Gemälde, das er jemals - nicht nur im Zusammenhang dieser Serie, sondern in seiner ganzen Laufbahn - gemalt hat«, wie Schiff schreibt. Von diesem Höhepunkt entwickelt sich dann die Bildidee aus dem Autobiographisch-Personalen heraus in eine verbindlichere, allgemeine Idee, in der, unter Beibehaltung einzelner Motive und Figurationen, allmählich der »Raub der Sabinerinnen« entsteht.

Schiffs Beitrag ist ein gutes Beispiel dafür, wie an den Skizzenbüchern tatsächlich etwas über eine Bildidee herausgeholt werden kann. Allerdings hat man den Eindruck, daß die endgültige Form nicht so sehr das Ergebnis des Analysierten ist, wie das Arrangement der im Skizzenbuch herausgearbeiteten Einzelmotive: die vom Fahrrad gefallene Frau als Erinnerung, die Zitate aus Poussin und David und gewisse eigene Erfahrungen, in Bildideen umgesetzt. Das scheint in gewisser Weise ein Glücksfall gewesen zu sein, denn nicht immer geben die Skizzenbücher eine so lückenlose Serie preis.

Was Robert Rosenblum anhand des Skizzenbuchs 42 von 1907 sagt, ist eine allgemeinere Feststellung als die Serie, die Schiff herausgearbeitet hat. Rosenblum schreibt: »Auch im Zusammenhang des Skizzenbuches selbst entpuppt sich dieses Abbild aggressiver weiblicher Sexualität schließlich als eine Art Galatea für Picassos Pygmalion - das heißt als ein Geschöpf, das aus der Rolle eines zeitlosen, unwandelbaren Idols in die einer modernen Hure überwechselt und uns sozusagen bereits einen Vorgeschmack des großangelegten Dramas der 'Demoiselles' vermittelt.«

So reichen die Kommentare zu den Skizzenbüchern von Paraphrasen über das autobiographische Element bis zur geschlossenen Serie zu einem vollendeten Bild. Die eine Seite, bei Rosalind E. Krauss, führt mit dem Motto von Roman Jakobson in die privateste Sphäre. Jakobson hat zu Majakowskij gesagt: »Wer von uns teilte nicht den Eindruck, daß die Schriften des Dichters eine Art von Szenario enthalten, in dem er seine eigene Lebensgeschichte aufführt? Der Dichter ist die Hauptfigur, doch auch Nebenrollen sind vorgesehen; aber die Darsteller kommen erst nach und nach ins Spiel, je nachdem wie das Stück sich entwickelt und die Dramaturgie es erfordert. Die Handlung ist bis in die Einzelheiten in der Lösung im voraus festgelegt.« Das würde die Blätter der Skizzenbücher als einen allgemeinen Vorrat zum autobiographischen Verständnis des Malers machen. Aber ebenso die fertigen Bilder.

Ist das Buch interessant zum Verständnis des Gesamtwerks von Pablo Picasso? Es sind bestimmte Übergänge erkennbar zu neuen stilistischen Erfindungen. Es sind Ansätze zu einer Interpretation von Einzelbildern vorhanden**.** Im Ganzen zeigen sie wenig Neues. Die Virtuosität, mit der Picasso als sein eigener Schnellmaler Freunde wie Feinde verblüffen konnte, ist auch hier erkennbar. Das grübelnde Entwickeln einer Bildidee, wie es Schiff zeigt, ist auch anderswo, an einer Reihe von Zeichnungen, Grafiken, ja Ölbildern, deutlich. Und keiner der Beiträge, außer dem von Schiff, zeigt in den Kern dieses Werks und dieses Malers. Was man bereits wußte, wird bestätigt. Was bestätigt wird, ist das Bekannte.

Anmerkung auf Seite 92:

»Je suis le cahier. Die Skizzenbücher Pablo Picassos«. Herausgegeben von Arnold und Marc Glimcher, Rowohlt, 1986, DM 148,-

Von Helmut Heißenbüttel erscheinen jetzt:

»Den Blick öffnen auf das, was offen bleibt«, Lesebuch, dtv/KlettCotta 1986, DM 7,80

.Textbuch 10 - von Liebeskunst«, Klett-Cotta, 1986, DM 26,-

Konkret-Literatur 1986, S 95

Paul Baskerville

Pop-Literatur

Popstars prahlen in der Regel mit ihrer schönen Dummheit, oder, umgekehrt, mit ihrer dummen Schönheit. Ob sie damit der Menschheit einen Dienst erweisen, will ich hier nicht diskutieren, sondern zwei Ausnahmen von der Regel vorstellen: die englischen Rock-Musiker Billy Bragg und Pete Townshend. Beide haben jetzt ihre jeweiligen Biographien veröffentlicht.

Das Besondere an Billy Braggs Biographie ist der Versuch, Pop-Musik zu entmystifizieren. Er veröffentlicht die Notenblätter seiner beiden LPs »Live's a Riot« und »Brewing Up« zusammen mit einer Flexidisc-Single, auf der er Gitarrenunterricht gibt. Seiner Meinung nach kann jeder lernen, Gitarre zu spielen, er hat es ja schließlich auch gelernt. Außerdem wird der 29jährige Bragg von zwei Freunden porträtiert: von seinem alten Freund aus der Kindheit, Wiggy, und dem working-class-hero unter den Moderatoren des englischen Rundfunks, Andy Kershaw.

Das Buch ist bewußt antiintellektuell und parteilich geschrieben: absolut respektlos gegenüber den Herrschenden und mit viel Sympathie für die Unterdrückten.

Braggs Musik, stark vom Punk der siebziger Jahre inspiriert,ist mit ihrem sparsamen, authentischen Ausdruck rauh und aufrichtig zugleich. Seine bewußte Anti-Star-Haltung hat das Punk-Vorbild nicht nur erreicht, sondern ist überzeugender, als die Punks je waren. Der Schlüssel für seine Ausstrahlung liegt in der Unmittelbarkeit seiner Ausdrucksweise: nur Stimme plus elektrische Gitarre und keine weiteren Arrangements, gelegentlich noch eine Trompete.

Im Gegensatz zur politischen Abstinenz der Punks verbindet Bragg deren leidenschaftlichen Zorn der siebziger Jahre mit seinem politischen Verstand und Engagement. Sein politisches Bewußtsein ist nicht mit der Schickeria-Revolution à la »The Clash« zu vergleichen, obgleich auch seine Songs eine gewisse Militanz ausstrahlen. Seine Unfriedfertigkeit kommt aber nicht in dieser ausgeflippten, unreflektierten Weise daher.

Für Billy Bragg sind »Menschen ... immer wichtiger als Ideologien«. Seit 1982, also seit Beginn seiner Karriere, veranstaltet er häufig Benefizkonzerte zum Beispiel für die Bergarbeiter und für die Anti-Apartheid-Bewegung. Während einer seiner Tourneen lud er Labour-Politiker zu Konzerten ein, um mit ihnen und dem Publikum über die aktuelle Labour-Kampagne zu diskutieren. Barrieren zwischen Künstlern und ihrem Publikum oder zwischen Politikern und ihren Wählern sind ihm gleichermaßen verhaßt.

Braggs sachliche Denkweise, seine politische Haltung und sein bewußtes Engagement sind der eine Teil seiner Persönlichkeit, den anderen vermitteln seine phantasievollen Liebeslieder. Diese Songs sind teilweise eine sensible Reise durch die Geschichte des Liebeskummers, so als wäre er zum Wehtun geboren worden. »Liebe ist keine Schüssel saftiger Kirschen« erläuterte er mir einmal.

»The Who« war eine der bedeutendsten Rockbands der sechziger und siebziger Jahre. Der Kopf der Gruppe, Pete Townshend, wurde oft als Sprachrohr seiner Generation bezeichnet. Seine demnächst auch in deutscher Übersetzung vorliegende Biographie, eine Mischung aus Prosa und Poesie, ist eine symbolische Reise in die Vergangenheit. Townshend erzählt von seiner Kindheit, der komplizierten Beziehung zu seiner Mutter, von Heroinsucht und Alkoholismus und seinem chaotischen Leben mit »The Who«.

*»Each story deals with one aspect of my struggle- to discover what beauty really is.« (*Jede Geschichte handelt von einem Aspekt meiner Suche nach der Schönheit.)

Pete Townshend hatte immer einen Hang zum Spirituellen, und er bekennt sich noch heute zu dem verstorbenen indischen Mystik-Guru Meher Baba. Sein Leben war und ist ein Leben zwischen Gegensätzen und Widersprüchen. Der zentrale Widerspruch ist einerseits die religiös inspirierte Suche nach innerer Vollkommenheit, andererseits die Sucht nach dem ganzen dreckigen, schamlosen, amoralischen Genuß des Klischees vom Rockstar-Lebensstil: *It was getting harder and harder to live with the truth – impossible to be honest, because the truth was too awful. I was therefore ever a hypocrite, the punishment eternal and unbearable .. « (Es* wurde härter und härter, mit der Wahrheit zu leben; weil die Wahrheit so grauenvoll war. Deswegen war ich für immer ein Heuchler, und die Bestrafung ewig und nicht erträglich.)

Dieses Thema, oft in seinen Songs dokumentiert (»However much I Booze« oder »Love Reign o'er me«), ist auch das Thema seines Buchs, denn nach seiner Überzeugung bleibt die »Strafe für immer und ewig«. Seine Erzählungen bleiben der Tradition von »The Who« treu. Sie schwanken zwischen Zartheit und Grobheit, zwischen Sensibilität und Radikalität, zwischen Demut und Übermut. Seine offenherigen Ergüsse ersparen ihm selber nichts, er kehrt sein Innerstes nach außen. »*What value can there be in the handshake of a man who has coldly broken the most important contract he has to make in*

life?. (Was für einen Wert hat noch der Handschlag eines Mannes, der ganz kaltblütig in den wichtigsten Vertrag, den er in seinem Leben schließen konnte, gebrochen hat?)

Seine Rettung war immer seine grenzenlose Fähigkeit zu träumen: »A *dream can set off reality.«* (Ein Traum kann die Wirklichkeit ersetzen.) Townshend hat schon früh seine eigene Vollkommenheit prophezeit. Schmerzlich klar verurteilt er Vergangenheit und Gegenwart, mit romantischer Ergriffenheit stellt er die Zukunft dar: *»At last I can ride, I am in perfect control. «* (Endlich kann ich reiten. Ich habe alles unter Kontrolle)

Eine Schlüsselrolle zum Verständnis seiner Erzählungen spielt das Pferd als Symbol. Er erklärt seine seelische Einsamkeit als Erwachsener über ein Kindheitstrauma: Seine Eltern ließen ihn an einem Strand allein und flohen auf einem Pferd. Eine Erinnerung zwischen Traum und Wirklichkeit, wobei beides für ihn den gleichen Stellenwert hat: »*There is no blood like the blood that flows in one's own veins, no dreams like those that spark from one's own mind.«* (Es gibt kein Blut außer dem, was im eigenen Körper fließt. Keine Träume, außer denen, die dem eigenen Hirn entspringen.)

Poesie soll die Schatten- und Sonnenseiten seines Lebens miteinander verschmelzen, soll die Widersprüche für ihn erträglich machen. jede Art von Verkommenheit erscheint auf diese Weise lieblich und märchenhaft. Zum Beispiel seine überwältigende Schwäche für Sexualität. Er vögelt bei jeder Gelegenheit, auch mit einem Pferd, dem Schlüsselsymbol. Sex mit einem weißen, reinen Pferd soll ihn vom Schmutz seiner Vergangenheit befreien.

Die süchtigen Who-Fans der letzten zwanzig Jahre, zu denen ich seit 1973 gehöre, lieben Pete Townshend nicht, weil er so war beziehungsweise so ist, sondern weil er so sein könnte. Die hardcore Fans waren immer ein Teil seines Traumpotentials. Ohne ihren Glauben hätte er längst den Glauben an sich selber verloren.

Die intensive, meditative, genüßliche, poetische Beschreibung seiner »Sünden« sind jedenfalls kein Abschied von, sondern ein Bekenntnis zu ihnen. »They *might of thought of him as a loser - a potential suicide, but what a great man. «* (Sie hielten ihn vielleicht für einen Verlierer - einen potentiellen Selbstmörder, aber was für ein großer Mann! Übersetzung: P.B.)

Er hat sich für den Buchtitel der englischen Ausgabe selber porträtiert. Sein berühmter betroffener Blick strahlt sowohl etwas Heiliges als auch eine gewisse Seelenleere aus; die verengten Pupillen signalisieren sowohl Geist und Verstand als auch leise Resignation. Homer sagte, daß Helden kämpfen und sterben, damit die Dichter sie besingen können. Townshend will seinen ewigen Kampf, sein ewiges Sterben (einmal zur Hölle des Alkoholismus und der Heroinsucht und zurück) selber besingen:

» This is a gift from God, a presentation of his grace. If it arrives with the package torn I can‘t argue. I‘m ready to be humiliated, to suffer, to go through whateverI need to go through. I won‘t betray God or his world « (Das ist ein Geschenk Gottes, ein Beweis seiner Güte. Wenn »es« zerrissen ankommt, muß ich mich damit abfinden. Ich bin bereit, erniedrigt zu werden, zu leiden, durchzustehen, was immer ich durchzusetzen habe. Ich werde Gott und seine Welt nicht verraten.)

Billy Braggs und Pete Townshends Bücher kommen direkt aus dem Maul des Löwen, unmittelbar aus der Quelle des Rockgeschehens. Verständlicherweise gibt es bisher keine gute deutsche Veröffentlichung über Rockmusik, weil die Deutschen seit Beginn des Rock'n'Rolls Außenseiter waren und sich nur über eine entliehene Begeisterung mitreißen lassen können. Die bisherige deutsche Pop-Literatur ist bestenfalls gut recherchiert und akademisch, gefühlsmäßig aber neutral. Sie erfaßt nicht den Geist der Rockmusik, das spontane, ungeschliffene, ursprüngliche Feeling, das nur erfahren, aber nicht sachlich dargestellt werden kann.

PS: Übersetzungen sind problematisch, wie jetzt leider auch wieder der deutsche Townshend-Text zeigt, der zu wortgetreu und deshalb an manchen Stellen völlig sinnentstellend übersetzt worden ist. (Die Übersetzungen der englischen Zitate stammen aus dem Kiepenheuer & Witsch-Band, soweit nicht anders gekennzeichnet.)

Anmerkung auf Seite 96:

1. Billy Bragg: »Back to Basics with Billy Bragg«, International Musik Publications, Pf 4.95

2. Pete Townshend: »Horse's Neck«, Faber & Faber, Pf. 6.95; Kiepenheuer & Witsch, 1986, DM 14.80

Konkret-Literatur 1986, S 96

Werner Heine

Post-Tschernobyl

Der Münchner Psychotherapeut Wolfgang Schmidbauer warnt vor groben Keilen. Die, so schreibt er in »Natur«, dürften eben nicht auf die großen Propagandaklötze der Industrie gesetzt werden, wenn es gelte, Mehrheiten zu mobilisieren. Wer der gegnerischen Untertreibung mit der eigenen Übertreibung begegne, treibe die Wähler ins Lager der Konservativen. Schmidbauers Beispiele für Lüge und Gegenlüge stammen aus der Diskussion nach Tschernobyl. Eines lautet: »Hier waren über 20 Becquerel im Liter Milch gefährlich, dort erst mehr als 600.«

Nun ist das so eine Sache mit den atomaren Zerfällen pro Sekunde (gemessen in Becquerel) einerseits und der kühlen Vernunft (gemessen in Schmidbauer?) andererseits, die die Angst überwindet und die Wähler ins Lager der Grünen/Sozialdemokraten treibt. War denn der hessische Grenzwert von 20 Bc Jod 131 pro Liter Milch nur Joschka Fischers Übertreibung gegen die Untertreibung der Strahlenschutzkommission Zimmermanns, die 500 Bc für vertretbar hielt? Hätte man sich vielleicht besser auf 240 Schmidbauer einigen sollen, und wäre dann Niedersachsen schon rot-grün?

Soviel vorweg: Wer die Antwort in der Post-Tschernobyl-Literatur suchtl der wird bitter enttäuscht. Denn dort findet man nichts als grobe Keile. Zum Beispiel im »IFEU-Bericht Nr. 43 - Die Folgen von Tschernobyl«, in dem »zwischen 15.000 und 60.000 Tumore als Strahlenspätschäden« für die Bundesrepublik vorausgesagt werden. Zum Beispiel in »Tschernobyl und die Folgen«, einem durchweg gründlichen Kompendium aus dem Lamuv-Verlag, in dem die Bremer Strahlenmedizinerin Inge Schmitz-Feuerhake die internationalen und bundesdeutschen Strahlenschutzempfehlungen durchleuchtet und als Zwecklügen identifiziert. Zum Beispiel im 2001-Buch Warum auch geringe Radioaktivität lebensgefährlich ist«, in dem längst veröffentlichte Studien von US-Wissenschaftlern neu zusammengefaßt wurden, darunter Aufsätze von John Gofman und Karl Morgan, die in den siebziger Jahren die Propaganda der US-Atomenergiekommission wiederlegten.

Vor allem aber lehrt die Durchsicht eines: Alle jeweils gesicherten Erkenntnisse über die Wirkung energetischer Strahlung haben sich immer wieder als falsch erwiesen. Seit der Erfindung der Röntgenstrahlen wurden die amtlich zulässigen Höchstdosen immer weiter gegen Null korrigiert, zwischen 1902 und 1959 um das 15.000fache herabgesetzt. Und seither ist nur sicher, daß auch pessimistische Annahmen über die Langfristwirkung von Niedrigstrahlung nicht offenkundig unsinnig sind. Denn Gegner wie Befürworter der Atomkraft beziehen sich auf dieselben wenigen Studien-Untersuchungen der Folgen von Hiroshima, Auswertungen von Spätschäden bei Beschäftigten aus der Atomindustrie und der Strahlenmedizin. Der Unterschied liegt in der Bewertung von Statistiken.

So gesehen brachte Tschernobyl nichts Neues. Alle Bücher über die Folgen referieren bekanntes Untersuchungsmaterial, breiten durchgekaute Theorien aus, liefern grobe Keile: Wie bei der Kernschmelze von Harrisburg die Katastrophe nur um Haaresbreite verfehlt wurde, oder daß Atomenergie unsinnig teuer ist und warum - das kann nicht oft genug erzählt werden. Wie im Mai 1986 die jodverseuchte Milch zwar verkauft und getrunken, aber nicht ins Klo geschüttet werden durfte, weil die Strahlenschutzverordnung für Einleitungen ins Abwasser nur 2,25 Bc erlaubt - das mag, wenns denn nicht anders geht, die Wähler in die Arme der Konservativen treiben. Es bleibt trotzdem ein denkwürdiger Keil.

---

1. »Die Folgen von Tschernobyl« - IFEU-Bericht Nr. 43, 6900 Heidelberg, Im Sand 5, DM 5, (in Briefmarken)
2. Klaus Traube u.a.: Nach dem Super-GAU«, Rowohlt, 1986, DM 8.80
3. EkkehardSicker(Hg.):»Tschernobyl und die Folgen«, Lamuv, 194, DM 19.80
4. Holger Strohm (Hg.): »Warum auch geringe Radioaktivität lebensgefährlich ist«, Zweitausendeins, 1986, DM 6.-
5. Michael Heinrich/Andreas Schmidt: -Der Atom-Atlas«, Heyne, 1986, DM 9.80
6. Till Bastian: »Atomkatastrophen und ihre Folgen«, Jungjohann, 1986, DM 7.80
7. Rosemarie Aigner/Elisabeth Melzer/Hanjo Seißler: »Die Strahlenschutz-Fibel«, Heyne, 1986, DM 6.80
8. Philipp Sonntag: »Verhinderungen und Linderung atomarer Katastrophen«, Osang, 1981, DM 34.-
9. Jens Scheer u.a.: »Atomkraft am Ende?«, Verlag Die Werkstatt, 1986, DM 14.80
10. Klaus Michael Meyer-Abich/Bertram Schefold: »Die Grenzen der Atomwirtschaft«, Beck, 1986, DM 28.-
11. Öko-Institut Freiburg: »Die Energiewende ist möglich«, Fischer, 1985, DM 36.-

Konkret-Literatur 1986, S 97

Cafer Kosova, Tayfun Demir

Türkische Literatur

Nach Auskunft des Verlages ist die nicht ganz geglückte Übersetzung von Wallraffs »Ganz unten« ins Türkische in der Bundesrepublik rund fünfzigtausendmal verkauft worden. Betrachtet man Anzahl und sozioökonomische Lage der hier lebenden Türken, so ist das ein noch größerer Erfolg als der des deutschen Originals. Dabei kauften sich nicht wenige Türken zunächst die deutsche Fassung, weil sie nicht auf die Übersetzung warten mochten. Mußte erst ein Deutscher kommen, um die prekäre Situation vieler hier lebender Türken zur Sprache zu bringen? Wallraffs Buch ist auch in der Türkei ein Renner und hat damit großen Einfluß auf das Bild, das man sich dort von der Bundesrepublik und der Türkei macht.

Dieses Bild wird im wesentlichen geprägt von der Boulevardpresse von dem, was die Arbeitsmigranten zu Hause erzählen, beziehungsweise davon, was aus ihnen geworden ist, und den neuerdings bis in die entlegensten Winkel des Landes vordringenden deutschen Touristen. Ein wenig trägt auch Belletristik zu diesem Bild bei - geschrieben von Emigranten oder auch von Leuten, die die Bundesrepublik nur bereist oder sich dort nur vorübergehend aufgehalten haben. »Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur« von Wolfgang Riemann bietet dem deutschen Leser peinliche Einblicke in das Image der Deutschen in der Türkei.

Romane und Erzählungen vermitteln seit langem ein sehr negatives Bild. Schwarzweißmalerei, Vorurteile und Klischees werden von Lesern, die mit eigenen Augen gesehen haben, wie deutsche Liebespaare oder Geschwister beim Verlassen des Lokals noch schnell die zwanzig Pfennig für den Tee untereinander abrechnen, gerne für bare Münze genommen. Auch Autoren, die in der Bundesrepublik leben oder längere Zeit gelebt haben, sind von diesem Tadel selten auszunehmen.

Als Beispiel sei Bekir Yildiz genannt, einer der Begründer der modernen Deutschlandliteratur in der Türkei. Nachdem er von 1962 bis 1966 in der Bundesrepublik als Arbeiter gelebt hatte, gelang es ihm, mit Romanen und Erzählungen über das Leben der Türken in der Bundesrepublik zu dem möglicherweise auflagenstärksten Autor seines Landes zu avancieren, in denen er die Deutschen pauschal und undifferenziert als ausbeuterische Bösewichter und Antreiber darstellt. Mit trivialen Kunstgriffen unterlegt er seine Erzählungen mit teilweise willkürlich konstruierten Greueln aus der Nazizeit. Daß Yildiz' Werke (bis auf ein sehr lesenswertes Büchlein ohne Bezug zur Bundesrepublik, Titel »Topkapi-Harran einfach«) nicht übersetzt vorliegen, ist nicht weiter ärgerlich. Man kann in Riemanns Buch ein paar Zitate nachlesen.

In der Bundesrepublik mittlerweile bekannt ist die türkische Autorin Füruzan Selcuk (geb. 1935), die unter ihrem Vornamen schreibt. Zwei Bücher mit Reportage-Charakter behandeln die Bundesrepublik beziehungsweise Westberlin, wo sie sich als Stipendiatin und Touristin einige Male aufgehalten hat. Auch Füruzan bringt die Deutschen von heute pauschalisierend mit den Nazis in Verbindung. Beide Bände stießen in der Türkei wegen ihrer schlichten Schwarzweißmalerei auf viel Kritik, einer ist ins Deutsche übersetzt und vermittelt gerade aufgrund seiner Schwächen einen Eindruck davon, wie Tatsachen, Zustände und Verhältnisse, die auch vielen Deutschen nicht gefallen, in einem »Herkunftsland« dargestellt, gelesen und vermarktet werden.

Hier lebende und schreibende Türken haben eine Migrantenliteratur geschaffen, was ein Blick in die Prospekte einiger meist kleinerer Verlage bestätigt. Die Liste der Titel ist stattlich, ganz zu schweigen von den vielen Manuskripten, die bisher keinen Verleger gefunden haben. Die große türkische Migrantenliteratur jedoch läßt noch auf sich warten oder wird vielleicht nie kommen, weil die Nachwachsenden nicht nur deutsch schreiben - wie der blutjunge Akif Pirincci, dessen Erstling zwar gern als trivial abgetan wird, dennoch aber als erster kleiner Erfolg der »Zweiten Generation« die Lektüre wert ist - sondern auch, weil sie aufhören, als Nichtdeutsche zu denken, zu fühlen und, hoffen wir es, diskriminiert zu werden.

Unter den hier lebenden türkischen Autoren ragt Fakir Baykurt (geb. 1929), einer der Begründer der türkischen »Dorfliteratur«, als großer Name hervor, der in der Türkei viele wichtige Romane veröffentlicht hat. Das bisher von ihm in der Bundesrepublik Produzierte fällt dagegen deutlich ab, weil es eben auch einem großen Schriftsteller nicht möglich ist, nach ein paar Jahren Aufenthalt im Ruhrgebiet die Verhältnisse hier so zu durchschauen, daß er sie angemessen verarbeiten kann. Er überträgt die Charaktere aus der anatolischen Provinz ein wenig zu schematisch in die Industriegesellschaft, deren Räderwerk er noch nicht so in- und auswendig kennt wie die Strukturen im heimatlichen Dorf.

Auch Aysel Özakin (geb. 1942) ist eher mit ihrem Buch »Die Preisvergabe« (das in der Türkei den Zorn der männlichen Literaturkritik auf sich zog) zu empfehlen, das sie noch vor ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik schrieb, als mit ihren hier entstandenen Geschichten, in denen s, ihre Identitätsprobleme als intellektuelle türkische Autorin in dieser Gesellschaft und ihre Schwierigkeiten mit der bundesdeutschen Alternativszene reflektiert.

Adalet Agaoglu (geb. 1929), eine der erfolgreichsten Erzählerinnen der Türkei, die nie in der Bundesrepublik gelebt hat, veröffentlichte 1976 einen Roman zur Migrationsproblematik, der später ins Deutsche übersetzt wurde: »Die zarte Rose meiner Sehnsucht«: Die vermeintlich triumphale Rückkehr eines Arbeiters im zusammengesparten Mercedes ist der Ausgangspunkt, um den Konflikt zwischen traditioneller dörflicher Herkunft und harter deutscher Konsumwelt zu beschreiben. Eine Art innerer Monolog, oft auch derb fluchend im Auto hörbar vorzustellen, verrät großes Einfühlungsvermögen einer Autorin, die sich mit diesem Buch auch im Literaturbetrieb der männerdominierten Türkei Geltung verschaffen konnte.

Aras Ören, der über viele Jahre das Aushängeschild einer türkischen Migrantenkultur in der Bundesrepublik war, hat einen neuen Roman geschrieben, der - wie könnte es anderes sein - die Innenwelt eines hier lebenden türkischen Intellektuellen widerspiegelt, meist in Halluzinationen, Tag- und Alpträumen. Es ist der spannend geschriebene Roman eines Intellektuellen, der in kritischer Distanz zu seinen ungebildeteten Landsleuten lebt und mit ihnen doch immer wieder gleichgesetzt wird, beziehungsweise sich auf psychischer Ebene mit ihnen gleichsetzt.

Schließlich sei noch ein Sachbuch erwähnt, das die Problematik der in Europa aufwachsenden türkischen jugendlichen behandelt. Der Autor Gündüz Vassaf, ein Psychologe, geht dabei meist von der Situation in den Niederlanden aus, die mit der Bundesrepublik vergleichbar ist. Interessant für deutsche Leser ist es, die Probleme dieser jugendlichen einmal nicht aus Sozialarbeiterperspektive, sondern aus türkischer Sicht vorgestellt zu bekommen: Unter anderem wird deutlich, daß viele zum Schutz der jugendlichen eingeführten Praktiken und Verfahrensweisen wegen der zerstörerischen Folgen auf die Familienstruktur aus türkischer Sicht abgelehnt werden.

Anmerkung auf Seite 98:

1. Wolfgang Riemann: »Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur«. Harrassowitz, 1983, DM 48.-

2. Bekir Yildiz: »Topkapi-Harran einfach. Reiseerzählungen«. Mit Zeichnungen von Hanefi Yeter. Aus dem Türkischen von Gisela Kraft. Harran, 1983, DM 17.50

3. Füruzan: »Logis im Land der Reichen. Wie eine türkische Schriftstellerin das Leben ihrer Landsleute in Deutschland sieht«. Aus dem Türkischen von Zebra Oyan, Ilhami Sevim, Ümit Yüzen. dtv. 1985, DM 8.80

4. Akif Pirincci: »Tränen sind immer das Ende«. Goldmann, 2.Aufl. 1983, DM 6.80

5. Fakir Baykurt: »Das Erpos von Kara Ahmet«. Aus dem Türkischen von Hannelore Lüpertz. Ararat, 1983, DM 38,-

»Mutter Irazca und ihre Kinder«. Aus dem Türkischen von Horst W Brands. Ararat, 1981, DM 28.-

»Die Rache der Schlangen«. Aus dem Türkischen von Horst W Brands. Ararat, 1980, DM 32.-

»Nachtschicht. Erzählungen aus Deutschland«. Aus dem Türkischen von Helga Dagyeli-Bohne und Yildrim Dagyeli. Unionsverlag, 1984, DM 20.-

6. Aysel Özakin: »Die Preisvergabe. Frauenroman«. Vorwort von Ingeborg Drewitz. Aus dem Türkischen von Heike Offen. Buntbuch, 3. Aufl. 1983, DM 19.80

»Die Leidenschaft der anderen«. Roman. Aus dem Türkischen von Hanne Egghardt. Buntbuch, 2.Auflage. 1984, DM 14.80

»Soll ich hier alt werden. Erzählungen über Deutsche und Türken«. Aus dem Türkischen von H.A. Schmiede. Buntbuch, 1982, DM 19.80

»Du bist willkommen«. Gedichte. Buntbuch, 1985, DM 19.80

»Zart erhob sie sich bis sie flog. Ein Poem«. Mit Illustrationen von Selcuk Demirel. Verlag am Galgenberg, 1986, DM 16.-

7. Adalet Agaoglu: »Die zarte Rose meiner Sehnsucht«. Aus dem Türkischen von Wolfgang Scharlipp. Ararat, 1979, DM 29,-

8. Aras Ören: »Eine verspätete Abrechnung oder der Aufstieg der Gündogdus«. Aus dem Türkischen von Helga Dagyeli-Bohne und Yildrim Dagyeli. Dagyeli, 1986, ca. 32,-9. Gündüz Vassaf. »Wir haben unsere Stimme noch nicht laut gemacht. Türkische Arbeiterkinder in Europa.« Migro-Verlag, 1986, DM 12.80